اعداد مكتبة الروضة الحيدرية

المكتبة الرقمية

الرسائل الجامعية




جامعة الكوفة .كليّة الآداب

قسم اللغة العربيّة

# الإمام علي u في شعر النجف الأشرف للمدة ١٩٥٠م-١٩٨٠م دراسة في الفن الشعري

رسالة قدَّمها إلى

مجلس كليّة الآداب في جامعة الكوفة

الطالب

**زيد عبد الحسين يوسف العكايشي**

وهي جزء من متطلّبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربيّة وآدابها

بإشراف

**أ.م.د. حسن عبد عودة الخاقاني**

١٤٣٤هـ ٢٠١٣ م

**شهادة المشرف العلمي**

اشهد أنّ الرسالة الموسومة بـ(**الإمام علي u في شعر النجف الأشرف للمدة ١٩٥٠-١٩٨٠م دراسة في الفن الشعري)** أعدّت بإشرافي في كليّة الآداب/ جامعة الكوفة، بمراحلها كافّة وأرشّحها للمناقشة. وهي جزء من متطلّبات نيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها.

الإمضاء:

الاسم:أ.م.د. حسن عبد عودة الخاقاني

التّاريخ: / /٢٠١٣

بناءً على توصية السّيد المشرف أرشّح هذه الرسالة للمناقشة.

الإمضاء:

أ.م.د. حافظ كوزي المنصوريّ

رئيس قسم اللغة العربيّة

التّاريخ: / /٢٠١٣

قرار لجنة المناقشة

استناداً إلى قرار مجلس الكليّة بجلسته (          ) المنعقدة في   /   / ٢٠١٣، بشأن تشكيل لجنة لمناقشة الرسالة الموسومة بـ (**الإمام علي u في شعر النجف الأشرف للمدة ١٩٥٠-١٩٨٠م دراسة في الفن الشعري**) للطالب (**زيد عبد الحسين يوسف**)، نقرّ نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاءها بأنّنا اطلعنا على الرسالة، وناقشنا الطّالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها، بتاريخ   /   /٢٠١٣ فوجدناها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، بتقدير (        ).

الإمضاء :
الاسم:
عضو اللجنة
التّاريخ:   /   /٢٠١٣

الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. حسن عبد عودة الخاقاني
عضو اللجنة المشرف
التاريخ:   /   /٢٠١٣

الإمضاء :
الاسم:
عضو اللجنة
التاريخ:   /   /٢٠١٣

الإمضاء:
الاسم:
عضو اللجنة
التّاريخ:   /   /٢٠١٣

الإمضاء :
الاسم:
عضو اللجنة
التاريخ:   /   /٢٠١٣

الإمضاء:
الاسم:
رئيس اللجنة
التّاريخ:   /   /٢٠١٣

صادق مجلس كلية الآداب ـ جامعة الكوفة على قرار لجنة المناقشة.

الإمضاء:
الاسم:أ.د. هناء محسن العكيلي
عميد الكليّة
التّاريخ:   /   /٢٠١٣

# الإهداء

إلى من تزداد أرواحنا كل يومٍ له عشقًا ......

إلى من تلهج جوارحنا له حـــــــــباً.......

إلى من ننتظر فرجه صبراً...

إلى بقية اللّه في أرضه سليل آل طه وياسين u ، الحجة ابن الحسن المهدي

إلى والديَّ العزيزين (أبي وأمي) ، إلى كل مؤمن ومؤمنة رفعوا كفوفهم لي بالدعاء

أهدي هذا الجهد المتواضع طالباً منهم القبول فلا يملك الكريم إلا الإجابة

الباحث

زيد عبد الحسين يوسف

# المحتـــــــــــوى

i j k

## المقدمة

الحمد لله بجميع محامده كلها على جميع نعمه كلها،الحمد لله مالك الملك مجري الفلك مسخّر الرياح فالق الإصباح ديَّان الدين ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على محمد خير خلق الله السراج المنير الطهر الطاهر والبحر الزاخر والمنصور المؤيد وعلى آل بيتهِ الطيبين الطاهرين الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهَّرهم تطهيراً، وصحبه المنتجبين ومن تبعهم بإحسان إلى قيام يوم الدين . وبعد....

تحتفي كلّ أمّة من الأمم برموزها لتأكد قدمها ، وما تبجيلهم إلا لاستلهام القيم التي اكتنفتها سيرتهم ، لتكون قدوة شاخصة للعصور اللاحقة ، وصمام أمان لنجاتها، ومعيناً يستجلى منه العبر .

وتمتلك أمّة الإسلام رموزاً عدَّة ، إلا أن شخصية الإمام علي u أبرزها بعد الرسول الكريم r ،فهي ذات أبعاد متعددة، وهذا التميز أحدَ الدواعي لبقائها خالدة في كلِّ العصور ولا سيما في أذهان المبدعين من علماء وادباء وشعراء،وقد تركّز في طيّات مؤلفاتهم .

وقد ألهم هذا الرمز الشعر والشعراء، فكتبوا فيه قصائد متنوعة ومتعددة، تحفل بها المدونات الشعرية ، غير أن العصر الحديث امتاز بكثرتها وتنوعها، وعلى الرغم من ذلك لم نجد دراسة أكاديمية عُنيت بالقيمة الأدبية والفنية لهذه الأشعار ، فضلاً عن إثراء المكتبة العربية ببحث علمي يعطي لقارئه تصوراً عن القيمة الفنية التي وصل إليها شعر النجف الأشرف الذي سلِّط عليه من الظلم والحيف من بعض الباحثين ، وإعطاء الصورة الوافية عن فَهْم الشاعر النجفي للإمام علي u التي أوصلها إلى المتلقي بطريقة شعرية قد مزج الجانب الشعوري والعاطفي بالمستوى الفكري والعقلي.

وقد أطلع الباحث على مجموعة من الدراسات القريبة من موضوع الدراسة، منها ((التشيّع في الشعر الاندلسي)) للباحث عيسى سلمان درويش، فمن عنوان الدراسة يتبيّن أَنَّهُ اتخذ الإمام عليا u جزءاً فيها، والدراسة أيضاً اتجهت لدراسة الشعر القديم، ومن الدراسات أيضاً ((الشعر في كتاب وقعة صفين دراسة فنية)) للباحث عبد الإله عبد الوهاب ودراسة ((الغديريات في الشعر العربي)) للباحث حربي نعيم محمد، وهاتان الدراستان انصبتا لدراسة حدثين مهمين في سيرة الإمام علي u هما معركة صفين أيام خلافته وبيعة يوم الغدير أيام النبي r ، ومع ما لهما من القيمة العلمية والفنية إلا أنَّهما بقيا في نطاق الجزئية لدراسة الإمام علي u وكما هو واضح من عنوانهما ، وربَّما لا تتم الفائدة إلا بالإحاطة بجوانبه المتعددة.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فينصب بالتركيز على الجانب الفني للأشعار التي قيلت سواء بمدح الإمام علي u أو رثائه أو الفخر به، مما انحى بي بالمسار إلى دراسة الموضوعات

الشعرية في أثناء الدراسة الفنية، وأردتُ بذلك إيضـاح صـورة الإمـام وشخصـية المرتكـزة فـي ذهن شعراء النجف الأشرف فـي هذه الحقبـة الزمنيـة ، ومـا أثّر هذا الفهم علـى بنيـة القصـيدة وألفاظهـا وإيقاعاتها وصورها الشعرية.

وقد التزم الباحث بمقيدات هي بمنزلة ضبط للمنهج أهمها :

١- التزم الباحث أن يعتمد القصائد التي وردت في دواوين الشعراء المضبوطة، وترك القصائد المنفردة نظراً لكثرتها في هذه الحقبـة الزمنيـة لتجنب ترهل الدراسـة وتخلخل منهجهـا،مع صعوبة إحصـاء كل القصـائد لشعراء مدينـة جلّ اهلها عرفوا بقول الشعر، مع العلم أن القصـائد سـواء أكانـت فـي الـدواوين أم منفـردة تكـاد تتحـدد فـي السـمات الفنيـة وهـي بغيـة الدراسة.

٢- اعتمد الباحث مدة زمنية تبدأ سنة ١٩٥٠ م، ويمثل هذا التأريخ بداية نصف قرن، الذي شهد نضجاً في الحركات الأدبيـة التـي صـاحبت إرهاصـات الحركـات السياسية، ومـا رافقهـا فـي انتقال نظـام الحكم من الملكيـة إلـى الجمهوريـة، فـأتبع ذلك انفتـاح وظهـور لتيـارات فكريـة وسياسية لعلَّ أبرزها الفكري الشيوعي الماركسي، الذي أدى إلى وقوف الإسلاميين بوجهه مستعينين بأخذ أهدافهم وشعاراتهم وتطبيقها على شخصيات الإسلام، فوجدوا ان شخصية الإمام علي u قد أثبت دعائمهما ولا سيما في حقوق الإنسان وحرية الفرد والمساواة بين الراعـي والرعيـة، وفـي الوقـت نفسـه بينـوا قـدرة الإسـلام علـى قيـادة الحيـاة مـن خـلال شخصيات مارست العمل السياسـي والفكـري أوضـحها سيرة الإمـام علـي u ، أمـا انتهـاء المدة فيعود إلى تغيير المحفزات الشعرية التـي ألهبت قرائح الشـعراء، ودخـول العـراق فـي متغيرات أثرت في اتجاهات الشعر والشعراء.

٣- لم يستند الباحث فـي تحديد الشـاعر النجفي مـن دون غيـره إلـى العرق أو الـولادة ، فهـذه المستويات لا تعطي مدخلاً سليماً لمعرفة الرافد الأدبـي، وإنمـا اعتمـد علـى التكـوين الثقـافي للشاعر الـذي أثر فـي بنـاء شخصـيته العلميـة والفكريـة والأدبيّـة ، وظهـرت أعمـالهم ناطقـة وصادحة بـه، بحيث يشعر المتلقي بانتمـاء الشـاعر من خـلال المعطيات التـي يـركن إليهـا لإيصال فكرته أو معتقده وعواطفه وأحاسيسه.

وبنيت الدراسة على تمهيد وأربعـة فصـول وخاتمـة، يخلص القـارئ منهـا بمعرفـة القيمـة الفنيـة للأشعار وقوة المخيلة التي استثمرها الشعراء في تصـوير الإمـام علـي u ، فتنـاول الفصـل الأول البناء الفني وجاء على ثلاثة مباحث :

المبحث الأول: البناء عند القدماء والمحدثين.

المبحث الثاني: أقسام البناء، سلطت الدراسة على الافتتاحية ، ومباشرة الغرض وحسن التخلص والخاتمة، وأوضحت فيه أهم السمات الفنية فيها.

المبحث الثالث: ملامح التطور في القصيدة العربية القديمة، فشمل دراسة أثر المناسبة والطول والعنوانات.

أما الفصل الثاني فقد تناولتُ فيه اللغة الشعرية ، وجاء على مبحثين :

تناول المبحث الأول الاستعمال الشعري على مستوى المفردة، وجاء على قسمين الأول: الألفاظ التي اختصت بالإمام علي u نحو اسمائه وألقابه ومناصبه السماوية، الثاني : ألفاظ المعجم الشعري وهي مجموع المفردات التي إتكأ عليها الشاعر للوصول إلى مبتغاه الفكري والعاطفي أبرزها : الألفاظ الدينية – وهذه الألفاظ يمكن أن يدخل من ضمنها ألفاظ القسم الأول، ولكن لزيادة العناية بصلب الموضوع واكتسابها دلالات عقائدية وسياسية قد دعانا لإفرادها – وألفاظ الأعلام ويندرج ضمنها أسماء الذوات والمكان والمعارك، والألفاظ المعاصرة والمعجمية والعلمية والمترادفة.

أما المبحث الثاني فتناولت فيه الاستعمال الشعري على مستوى الجملة، وجمعت فيه دراسة الأساليب والتراكيب التي بنيت بها الجمل الشعرية، فورد فيه دراسة النداء، والاستفهام والأمر والتمني والترجي والتكرار والنفي والتقديم والتأخير.

أما الفصل الثالث فاتجهت به لدراسة الإيقاع الشعري، وجاء بمبحثين:

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي درستُ فيه الوزن والقافية.

المبحث الثاني الإيقاع الداخلي الذي تضم دراسته التصريع والترصيع والجناس والطباق ورد الاعجازعلى صدورها.

أما الفصل الرابع فكان لدراسة الصورة الفنية، وضمَّ ثلاثةَ مباحث :

المبحث الأول: عناصر تشكيل الصورة البيانية من تشبيهٍ واستعارة وكناية .

المبحث الثاني: اتجه لدراسة أنماط الصورة الحسيّة من صورٍ سمعيّة وبصريّة وشميّة وذوقية.

المبحث الثالث: فقد انصب لدراسة مصادر الصورة الشعرية، وذكرتُ أبرزها : القرآن الكريم والحديث الشريف ونهج البلاغة والتاريخ العربي والشعر العربي.

ولا يفوتني أن اذكر قيداً وضعته في توزيع المباحث والمطالب والتقسيمات وهو الشاهد الشعري، فقدّمت وأخرت بحسب وروده في النصوص من حيث الكثرة والقلَّة ، والتزمت بوضع دراسة نظرية لكل الفصول تعدُّ مدخلاً للباحثين القارئين لهذه الدراسة وإن لم أضع لها تسمية بكل فصل فَقَد اكتفيت بهذه الإشارة.

وعقب الفصول الأربعة جاءت الخاتمة بنتائج ، وهي بمقام الثمرة التي جناها الباحث، وخرجت بها الدراسة مستعيناً بالأدوات اللغوية والبلاغية والنقدية، ثم ثبت للمصادر والمراجع تصدرها أكملها بلا نقصان القرآن الكريم ثم كتب الحديث الشريف وصولاً إلى المصادر والمراجع ذات الصلة بالدراسة سواء أكانت لغوية أم نقدية ، واعتمد الباحث من الدواوين الشعرية المضبوطة المنقّحة، وإذا كان لصاحب الديوان أثر من مقدمة أو تعليق فكان عندي أولى بالاعتماد .

وتمسكاً بالخلق النبوي ((من لم يشكر المخلوق لم يشكر الخالق))، فلا يسعني إلا أن اشكر استاذي وشيخي الاستاذ المساعد الدكتور حسن عبد عودة الخاقاني الذي لطالما وجدتهُ دؤوباً في تذليل المصاعب وعوناً في إنارة الطريق أمامي، واستميحه عُذراً فللكلمات حدود أمام ما بذله وأغدقه.

والشكر موصول إلى اساتذتي ومشايخي في قسم اللغة العربية الذين علَّمونا تسنم طريق العلم والعلماء، والشكر موفور إلى كلِّ من بذل جهداً في إعانتي في أيام الدراسة والكتابة، واسبغ الشكر مقدما الى من يتفضل عليّ بمناقشة هذه الرسالة من الاساتذة الكرام فيهدي اليّ عيوبي،ويهديني الى سواء السبيل.

وأتم هذه المقدمة بالرجاء من المولى الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب أن يقبل مني الحسنيين، خدمتي له وبحثي العلمي بحقه ، فلا يسع الكريم إلا قبول الطلب، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِ العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد وآله بيته الطيبين الطاهرين.

## التمهيد

**الحركة الأدبية في النجف الأشرف وتطورها في القرن العشرين:**

تعزو بعض الدراسات التي أرّخت للنجف الأشرف أنّ الحركة العلمية فيها ترجع إلى نزول الشيخ الطوسي سنة (٤٤٨هـ) [١]، في حين يرى عدد من الباحثين أنها تعود إلى تاريخ أسبق من هذا[٢]، غير أن المتفق عليه هو تميز هذه المدينة بحركة علمية قوية في كل اتجاهات المعرفة ، وقد صاحبه ازدهارٌ في الحياة الأدبية خاصةً في القرن العشرين ، إذ عُدّت بدايته انطلاقاً للتطور الفكري والأدبي ، وعدّ بعض الباحثين العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر القاعدة التي استندت إليها النهضة الأدبية[٣].

وقد مرّت الحياة الأدبية في هذه المدينة بمراحل ازدهار وأخرى وصفت بأنها مراحل جمود وركود[٤] لأن الشعر أصبح فيها يعيش روح الشعر القديم[٥] ، غير أن هذا الكلام لا يأخذ على إطلاقه لأنّ الشاعر النجفي كان يرى في الشعر القديم أنموذجاً وصل إلى مستوى عالٍ من الرقي ولا سيما الشعر العباسي ،فضلا عن ان التقليد نابع مما توفّره البيئة النجفية من ثقافة دينية تضم إلى جانبها علوم النحو والصرف والبلاغة وعلم الكلام والعقائد التي اثّر في ذلك[٦]،وفي الوقت نفسه تدفع لأن يكون الشعر ((نادرة من النوادر وأعجوبة من الأعاجيب)) [٧]، فالنجف تضطلع ((بفنون الأدب بحيث تحتفل نواديها ومجالسها ومناسباتها بذلك فهي سوق عكاظ وبوتقة تصهر الافراد المتّجهين للادب وتصنع منهم نسيجا متميزا)) [٨]، حتى صارت تعرف النجف بأدبائها وشعرائها ، وهو ما نلمسه من الموسوعات التي أرخت للحركة الأدبية في النجف الأشرف مثل موسوعة شعراء الغري لعلي الخاقاني.

ولا يعني هذا أنّ الأدب لم يصبه التلكّؤ، فقد كان الجانب الاجتماعي المحافظ الذي ساد في المدينة وما رافقه من توجهات سياسية تنسجم معه أثرٌ في ذلك، فلا بد لأية نهضة ((أن تكون على

---

١ - ظ/ حركة التعليم في العراق في العهد العثماني ١٦٣٨م – ١٩١٧م/ عبد الرزاق الهلالي / نشر وزارة المعارف/ مطبعة شركة للطبع والنشر / ط١، ١٩٥٩م: ١٠١ ،ظ/ملامح البيئة النجفية قبل النهضة الادبية الحديثة/د.حسن عبد عودة الخاقاني/مجلة اللغة العربية وآدابها/كلية الآداب-جامعة الكوفة/١٤٣١هـ-٢٠١٠م:١٠٣.

٢ - ظ/ مدرسة النجف الأشرف وجهودها في الحديث وعلومه/ آمال حسين علوان/ العتبة العلوية المقدسة / ط١، ٢٠١١م: ٣٤.

٣ - فلسطين في الشعر النجفي المعاصر ١٩٢٨م -١٩٦٨م/ د.محمد حسين الصغير/ ط١، ١٩٦٨م: ٤٦.

٤ - ظ/ تطور الشعر العربي الحديث في العراق/ د. علي عباس علوان / وزارة الثقافة العراقية / دار الشؤون الثقافية ، د. ت: ٥٤.

٥ - ظ/ البناء الفني في الشعر النجفي المعاصر ١٩١٤م-١٩٦٨م/ عبد الأمير محسن عودة/ أطروحة دكتوراه / إشراف د. علي عباس علوان/ جامعة الكوفة- كلية التربية للبنات/ ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م: ١٣.

٦ - يرى علي الخاقاني أنَّ هذه الدراسات تخلق شعراء فيقول: ((عرفت النجف أنها تخلق الشعراء أو يكثر فيها الشعراء وما ذلك إلا وليدة الحركة العلمية التي اتسعت في هذا البلد منذ قرون)). شعراء الغري/ علي الخاقاني / المطبعة الحيدرية / النجف الأشرف، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م: ١/١٥.

٧ - مقدمة ديوان الجواهري/ محمد مهدي الجواهري/ حققه، د. ابراهيم السامرائي، د. مهدي المخزومي/ د. علي جواد الطاهر، رشيد بكشاش/ مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٣م: ١/٢٧.

٨ - تجاربي مع المنبر/ د. أحمد الوائلي/ دار الزهراء للطباعة والنشر/بيروت –لبنان/ ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م:١١٢.

قدرٍ من الحرية السياسية والاجتماعية، فالحرية لم يكن لها نصيب في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين)) [1]، ومع ذلك استطاع الشاعر النجفي التغلب عليها بل وظّفها في مصلحة الادب وزيادة الحركة الشعرية.

وهناك عوامل اخرى أثّرت في انماء الحركة الشعرية وسقي عودها منها: الشخصية النجفية التي امتازت بتنوع المعارف وتعدّد الثقافات المستلهمة[2]، وما لها من رصيد معرفي من خلال ما تحصل عليه من التراث الأدبي [3]، فضلاً عن الدعم المالي الذي يصرف لشراء الكتب الأدبية[4]، كلّ ذلك أدّى إلى بناء شخصية قادرة على الرقي بعملية الخلق الأدبي، ومن جانب آخر تعدُّ البيئة النجفية صالحة لنمو الأدب والشعر لاتصالها بالحركات الفكرية والثقافية بوصول المجلات والجرائد للمدينة بانتظام [5] فالأدب ((صدى للبيئة وسجل لحالات الأديب ومحيطه))[6].

وهناك عامل يجمع الشخصية والبيئة وهو عدم إحتواء المدينة أية وسائل ترفيهية فضلاً عن عدم وجود انماط أدبية على نحو الرواية والقصة[7]، لذا غدَا تعلّقهم بالشعر أكثر حتى ((يرى المرء العجب العجاب، فحتى القصاب أو البقال إذا أراد الاستراحة من عناء العمل قرأ شيئاً مما يلقى على المنابر الحسينية)) [8]، فالشخصية متلهفة للشعر لعدم وجود نمط غيره، والبيئة ترفل بمقدمات الأدب فكلّ واحد صبَّ بمجرى الآخر.

وهناك عوامل رئيسة كانت كفيلة بالتطور الشعري في القرن العشرين منها:

**أولاً: العوامل الأدبية:**

---

١ - الشاعر الثائر الشيخ محمد باقر الشبيبي (١٨٨٨م- ١٩٦٠م) / عبد الرزاق الهلالي/ منشورات مكتبة النهضة / بغداد/ ط١، ١٩٦٥م: ٢٢.

٢ - ظ/ شعر السيد رضا الهندي (١٨٧٣م-١٩٤٣ م) دراسة في الفن والموضوع / ظاهر محسن جاسم/ العتبة العلوية المقدسة/ النجف الأشرف/ ١٤٣٢هـ -٢٠١١م: ٣٠.

٣ - ظ/ مذكراتي / محمد مهدي الجواهري/ منشورات دار المجتبى / مبطعة قلم / قم/ د.ط، ٢٠٠٥م: ٦٥/١.

٤ - ظ/ المعارك والخصومات الأدبية في القرون الأخيرة ١٧٠٠ – ٢٠٠٠م وأثرها في الحركة الأدبية / محمد حسين كاظم محي الدين / أطروحة دكتوراه / إشراف ، أ.د. علي كاظم أسد/ كلية الآداب - جامعة الكوفة / ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م: ١٥٩.

٥ - ظ/ الأدب العربي الحديث دوافعه وآفاقه/ د. علي شلق/ منشورات عويدات / بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٦٩م: ٣٥.

٦ - الأدب في ظل القومية العربية/ د. محمد حسين / دار الإرشاد للطباعة والنشر/ ط١، ١٣٧٩هـ -١٩٥٩م: ١٩.

٧ - ظ/ الديوان / مصطفى جما ل الدين/ دار المؤرخ العربي/ بيروت – لبنان / د. ط: ٢٥/١.

٨ - مذكراتي : ٦٥.

عُني الشعر النجفي في القرن الثامن عشر والتاسع عشر بالقضايا الجزئية[١] ، فأضحى ميدانه ((مواسم الأعراس ومجالس الفواتح وحفلات رثاء الإمام الحسين u وأندية المطارحات ، ويكاد أنْ يكون الشعر النجفي مقتصراً على هذه الأبواب)) [٢]، حتى بدأت نهضةٌ علمية وأدبية في العقد الثاني من القرن العشرين عندما تطلّع الأدب إلى مواكبة حركات النهضة الأدبية في الدول العربية الأخرى والدول الأجنبية أيضاً، فظهر التجديد بألفاظه ومعانيه وأوزانه وقوافيه وطرائق عرضه للموضوعات[٣]، وللعوامل الأدبية مقومات وركائز استندت إليها هي:-

١- بروز طليعة من الشباب المثقف الذي استنكر الجمود الأدبي متأثرين ((بما شاعَ في آفاق العصر من نور مصدرهُ الغرب)) [٤]، وهذه الطليعة معظمهم من طلبة العلوم الدينية الذين مزجوا بين الاصالة والحداثة لأن ((الظاهرتين الدينية والأدبية كانتا تلتقيان وتصب كل منهما في مجرى الآخر)) [٥]، على نحو الشيخ الشبيبي (ت ١٩٦٠م) والشيخ علي الشرقي (ت١٩٦٤م) والشيخ حميد السماوي (ت١٩٦٤م) والشيخ محمد علي اليعقوبي (ت١٩٦٥م) والشيخ محمد رضا الشبيبي (ت١٩٦٥م) ومحمد مهدي الجواهري (ت١٩٩٧م).

**٢- الصحف والمجلات والجرائد:**

تعدّ الصحف من العوامل الرئيسة في النهضة الشعرية،فبها يتم الاحتكاك بالثقافات الأخرى، إذ هي وسيلة لإطلاع الأدباء على المستوى الشعري الذي وصل إليه العالم ومعرفة اتجاهاته.[٦]

ومن الصحف التي طالعها النجفيون نحو صحيفة (الزهور) ومجلة (العرب) ومجلة (حبل المتين) الهندية[٧]، لذا تنوعت ثقافاتهم وانفتحت أذهانهم في عملية الإبداع الشعري، فغدتْ الصحافة ((غذاء النجف العلمي الحديث)) [٨]، وينقسم أثرها في تطور الحركة الشعرية على قسمين : من

---

١ - شعراء الغري: ٢١/١.
٢ - فلسطين في الشعر النجفي المعاصر ١٩٢٨م- ١٩٦٨م: ٤٥.
٣ - ظ/ م.ن: ٤٦.
٤ - الأدب العربي الحديث دوافعه وآفاقه: ٣٥.
٥ - مذكراتي: ٦٥.
٦ - ظ/ المعارك والخصومات الأدبية في القرون الأخيرة ١٧٠٠هـ - ٢٠٠٠م وأثرها في الحركة الأدبية : ١.
٧ - ظ/ الاتجاهات السياسية في مدينة النجف الأشرف وموقعها من التطورات السياسية في العراق ١٩٥٤م - ١٩٦٣م دراسة تأريخية / عدي حاتم عبد الزهرة/ أطروحة دكتوراه / إشراف د. أحمد ناجي الغريري/ كلية الآداب- جامعة الكوفة/١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م: ١٧.
٨ - الأدب العربي الحديث دوافعه وآفاقه: ٣٥.

زمن الحكم العثماني إلى نهاية الاحتلال البريطاني والآخر من الحكم الأهلي إلى زمن الجمهورية العراقية سنة ١٩٥٨م.

وربَّما جاءَ هذا التقسيم بسبب نسبة الذين يعرفون القراءة والكتابة من غيرهم؛ فأثر الصحافة يتناسب طردياً معها، فكلما ازدادت المدارس النظامية وقلت الكتاتيب[١] زاد عدد قراء الصحف والمجلات [٢]، الأمر الذي أتاح للشعراء الفرصة نشر نتاجهم الشعري ، إذ أصبحت الصحافة ((السبيل الأمثل إلى ذيوع كثير من الشعراء وتعريف القراء بهم، بل إنَّ شهرةَ الشاعر رهنٌ بقراءة الصحيفة)) [٣]، فأضحى احتياج احدهما للآخرمتلازماً [٤].

وبذا كانت العلاقة بين الشعر والصحافة تزداد قوةً ولا سيما بعد تناول الشعراء موضوعات اقتصادية واجتماعية وسياسية لها مساس بالواقع ومعاناة المجتمع بإسلوب شعري جديد يستجيب لذوق المجتمع وتطلعاته ، وربَّما سوَّغ لانتشارها لـ ((ما تهيؤه لهم من معين فكري متنوع يلائم أذواقهم وعقولهم ، والشعر من هذه الناحية ضرورة ملحة لكثير من الصحف)) [٥].

لذا احتفظت مجلات النجف الأشرف بكثير من القصائد والأبحاث الأدبية التي أثّرت في نمو وتطور الحركة الأدبية والشعرية لعلَّ أبرزها : مجلة العلم التي أصدرها السيد هبة الدين الشهرستاني سنة ١٩١٠م[٦]، ومجلة الغري التي أصدرها الشيخ كاشف الغطاء (شيخ العراقيين) في سنة ١٩١٠م[٧]، ومجلة الحيرة التي أصدرها الشيخ عبد المولى الطريحي سنة ١٩٢٧م[٨]، وهناك مجلات أخرى أغنت الحركة الأدبية بأبحاثها الأدبية وما تنشره من قصائد شعرية ايضا .[٩]

أما الجرائد فكانت رديفاً لأثر المجلات، ولعلَّ السبب المباشر في إنشائها دخول المفاهيم الجديدة سواء دينية أم اجتماعية أم سياسية، على نحو قضية الحكم – مشروطة أم مستبدة –

---

١ - الكتاتيب وسيلة لتعليم القراءة والكتابة كانت سائدة بالقرون التي سبقت القرن العشرين: ظ/ حركة التعليم في العراق في العهد العثماني ١٦٣٨ م – ١٩١٧م: ٤٧.

٢ - ظ/ الحوزة العلمية وحركتها الإصلاحية ١٩٢٠م -١٩٨٠م/ علي أحمد البهادلي/ دار الزهراء للطباعة/ بيروت – لبنان/ د.ط، ١٩٩٣م: ١٢٠ – ١٣٣.

٣ - صحافة العراق منذ بداية القرن العشرين/ عناد اسماعيل الكبيسي/ مطابع العنمان/ النجف الأشرف/ د.ط، ١٣٩٢هـ -١٩٧٢م: ٢٤٠.

٤ - ظ/ م.ن: ٢٣٩.

٥ - صحافة النجف تاريخ وإبداع/ محمد عباس الدراجي/ دار الشؤون الثقافية العامة / ط١، ١٩٨٩م: ٢٣٩.

٦ - ظ/ حياة مجلة العلم/ هبة الدين الشهرستاني/ / مطبعة حبل المتين/ النجف/ د.ط، ١٩٩١م: ٣٠.

٧ - ظ/ فلسطين في الشعر النجفي المعاصر ١٩٢٨م – ١٩٦٨م: ٤٩.

٨ - ظ/ معجم المؤلفين العراقيين في القرن التاسع عشر ١٨٠٠-١٩٦٩م/ كوركيس عواد/مطبعة الارشاد/ بغداد - العراق/ ط١، ١٩٦٩م: ٣٥٣/٢.

٩ - منها: مجلة الاعتدال، الدليل، العدل الإسلامي، والشعاع، البذرة. ظ/ فلسطين في الشعر النجفي المعاصر ١٩٢٨م – ١٩٦٨م: ٤٦- ٥٠ ، ظ/ صحافة النجف تاريخ وإبداع: ١٨-٢٥.

والإعلان الدستوري، فانقسم النجف الأشرف إلى قسمين ، كل فريق منهم له رأيه يدافع عنه، مما أدى إلى تنشيط حركة الجرائد.

ومن أبرز هذه الجرائد، جريدة الفرات التي أصدرها الشيخ محمد باقر الشبيبي في سنة ١٩٢٠م[١]، وجريدة الاستقلال التي أصدرها السيد عبد الرزاق الحسني في سنة ١٩٢٠م[٢]، وجريدة النجف أصدرها يوسف رجيب في سنة ١٩٢٥م[٣]، وللشيخ جعفر الخليلي ثلاث جرائد أقدمها جريدة الفجر الصادق[٤].

**٣- المطابع:**

أصبحت الحاجة الكبيرة للصحافة سبباً مباشراً في انتشار حركة الطباعة ونموها في النجف الأشرف ، وهذه الحاجة متأتية من ازدياد حركة الصحافة التي انتشرت كثيراً في الأوساط النجفية فضلاً عن كون النجف الأشرف مركزاً علمياً تتوافد عليه جموع الطلبة والدارسين من كل أنحاء العالم[٥] ، فكان لزاماً أن تتوافر هذه المدينة على عدد كبير من الكتب الدراسية [٦]، والمصادر المتنوعة ، وربّما يرجع تطور الطباعة لعامل مساعد يتمثل في الحركة السياسية التي نالها النجف الأشرف أيام الحكم الأهلي[٧]، وبذا أصبح النجف ((مركزاً فكرياً في العراق والشرق الإسلامي لما يموله من مطبوعات الكتاب والمجلة والصحف))[٨]، وغدا سوقاً رائجاً للكتب لاختلاف موضوعاتها الدينية والفكرية والأدبية. [٩]

وتوسع نشاط المطابع ليصل إلى طباعة الكتب الواردة من خارج العراق، وهي تمثّل ثقافات غير عربية،مما ادى الى سهولة اقتنائها عند القرّاء والباحثين من خلال زيادة عدد النسخ التي تتناسب مع حجم المثقفين ومتذوقي الأدب [١٠]، وزيادة الكتب التراثية وكتب الثقافات الواردة كفيلة برفع مستوى النهضة الأدبية ومنها الشعرية، فالشاعر يصقل أدبه بصبغة التراث الذي يزيّنهُ بالحكمة والأمثال والمعارف الإنسانية، ومن جهة أخرى يعتمد المنجز الحداثي أساساً ينطلق منه

١ - ظ/ صحافة النجف تاريخ وإبداع: ١٩.
٢ - ظ/ م.ن: ١٩.
٣ - ظ/ معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام/ محمد هادي الأميني/ مطبعة النجف / د.ط، ١٩٦٤م: ٢٥٦/١.
٤ - تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٥٩.
٥ - ظ/ صحافة النجف تاريخ وإبداع: ١٤٧.
٦ - شعر السيد رضا الهندي (١٨٧٣م – ١٩٤٣م) دراسة في الموضوع والفن: ٣١.
٧ - ظ/ في النقد والأدب/ إيليا الحاوي/ دار الكتاب اللبناني/ بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٨٠م: ٧/٤.
٨ - صحافة النجف تاريخ وإبداع: ١٤٧
٩ - دليل النجف الأشرف/ عبد الهادي الفضلي/ مطبعة النجف/ د.ط، ١٩٦٥م: ٨٧.
١٠ - ظ/ مذكراتي:٧٢/١.

ليلائم روح العصر، ولولا هذهِ المعارف لم يتمكن الشاعر من أن يسوق معانٍ لها أثر في المتلقي، بل يهبط مستواه من حيث المضمون.

ومن المطابع القديمة في النجف الأشرف؛ المطبعة الخشبية التي أنشأها الشيخ محمد علي المطبعي[١]، ثم توالت بعدها المطابع الحديثة نحو مطبعة حبل المتين التي أنشأها السيد جلال الدين الحسيني في سنة ١٩٠٩م[٢]، والمطبعة العلوية في سنة ١٩١٠ [٣]، ومطابع كثيرة أُخر[٤].

**٤ ـ المجالس الأدبية:**

تزخر النجف الأشرف بمجالسها الأدبية إلى جانب المجالس العلمية والدينية[٥] والسياسية[٦]، وتعد هذه المجالس معلماً واضحاً من معالم الحياة الثقافية في النجف الأشرف ، وقد عُدّت المجالس الأدبية على وجه الخصوص عنواناً من العنوانات الأدبية البارزة التي أسهمت في نضج الحركة الأدبية من خلال ما تتناوله من قضايا أدبية فضلاً عن كونها رافداً مهماً من روافد الشاعر، فقد تتلمذ كثيرٌ من الشعراء في المحافل الأدبية وجمعوا أكثر مادتهم الشعرية من محاضرات الفضلاء ومطارحاتهم في الموضوعات الأدبية[٧] .

أما صفة هذه المجالس فهي أشبه بـ ((قاعة محاضرات الدرس، والمباراة الشعرية بل كثير مما قامت به هذه المجالس بمهمة المحكمة)) [٨]، فضلا عن الحوارات الأدبية[٩]، ويمكن أنْ توصف بمنتدى أدبي أو مجلس علمي، تورد فيها الثقافات العامة ، مما يهيىء لرفع المستوى العلمي والأدبي، وتوظيفها لمعالجة القضايا الرئيسة حسب نوع المجلس.

وأما مصادرها المعرفية فأبرزها : طلبة العلوم الدينية ولا سيما الوافدين من الخارج، أو الزائرين للمرقد الشريف للامام علي u أو للنجف الثقافية ، او ما يصل من كتب ومجلات وصحف من بغداد وبيروت والقاهرة الى النجف الاشرف[١٠].

وتخلق المجالس الأدبية نوعاً من المعارضات الشعرية، وروحاً من التنافس الشديد، تصل

---

١ ـ ماضي النجف وحاضرها/ الشيخ جعفر محبوبه/ دار الأضواء/ بيروت ـ لبنان / ط٢، ١٩٨٦م: ١٧٥/١.
٢ ـ ظ/ م.ن: ١٧٦/١.
٣ ـ ظ/ صحافة النجف تاريخ وإبداع:١٤٩.
٤ ـ من المطابع، الحيدرية، المرتضوية، الغري، العلمية، دار النشر. ظ / ماضي النجف وحاضرها : ١٧٥/١-١٧٧، ظ/ صحافة النجف تاريخ وإبداع : ١٤٩-١٥١.
٥ ـ يعدّ مجلس محمد حسين النائيني أول مجلس ديني في النجف الأشرف. ظ/ موسوعة العتبات المقدسة/ جعفر الخليلي/ دار الأضواء للطباعة والنشر/ بيروت ـ لبنان/ط١، ١٩٨٧م: ٢٤٠/١١.
٦ ـ ظ/ النجف قديماً وحديثاً/ حيدر المرجاني/ مطبعة دار السلام/ بغداد ـ العراق/ ط١، ١٩٨٦م: ٧٤/١-٧٥.
٧ ـ ظ/ ماضي النجف وحاضرها: ٣٩٢/١.
٨ ـ موسوعة العتبات المقدسة : ٢٤٠/١١.
٩ ـ ظ/ النقد الأدبي الحديث في العراق : ٢٣.
١٠ ـ ظ/ ماضي النجف وحاضرها: ٣٧٠/١.

في بعض الاحايين إلى المعارك الأدبية، فهناك معارك الخميس والجمعة[١]، ولعلَّ أبرزها معركة يوم الأحد التي كانت بين الشيخ علي كاشف الغطاء ولفيف من الشعراء أدَّت إلى تحكيم السيد بحر العلوم[٢]،و أسهمت هذه المعارضات الشعرية بالنهوض بالمنجز الشعري.

ويمكن القول: إنّ هذه الظاهرة تؤشّر لازدهار روح النقد الأدبي في النجف الأشرف ، إذ يوجد خصمان وطرف ثالث يحكم لأحدهم ، إلا أنّه لم يعتمد أُسساً علميةً أو منهجيةً بل ((كانت المقاييس لا تعدو الإشارات اللغوية العابرة أو الالتفاتات التي تعنى بالمحسنات اللفظية والزخارف التي نفرت منها الأذواق ومجّتها النفوس)) [٣]، ولكن بعد الحرب العالمية الثانية ووصول الآراء الأدبية من الغرب بشكّل أوسع، فظهر لنا منهج نقدي أخذ يتطور وصولاً إلى نضجه في العقد السادس من القرن الماضي.[٤]

**٥ـ الجمعيات الأدبية:**

أثّر ظهور الجمعيّات الأدبية في النهضة الشعريّة ونموّها، وتعدُّ جمعيّة الرابطة الأدبية الأولى بين الجمعيات التي ظهرت في العراق[٥] ، وكانت عاملاً مساعداً لازدهار الحركة الأدبية ، فقد دأبت على عقد الأمسيات الأدبية والشعرية، وإجراء الحوارات الثقافية، واستثمار الطاقات الشعرية للتصدي للقضايا السياسية والاجتماعية ، فضلاً عن عقد المؤتمرات التي تؤمّن حال الاتصال الأدبي، واستضافة أُدباء العرب فيها، واعتنت برفع المستوى التعليمي الذي أثمر بإنشاء جمعية الرابطة الأدبية ومنتدى النشر[٦]، واستعمال الأساليب الحديثة في التعليم، مما أدى إلى ارتفاع نسبة المتعلمين ، فكان من ثمار ذلك أن اوجدت نخبة من الشعراء بين صفوف طلابها[٧].

لذا وصفت جمعية الرابطة الأدبية (التي أسست في سنة ١٩٣٥م) وجمعية منتدى النشر (التي أسست في سنة ١٩٣٥م) وجمعية التحرير الثقافي (التي أسست في سنة ١٩٣٥م) في النجف الأشرف بـ ((الدعامة الثابتة للشعر النجفي المعاصر بما شاركت فيه من إعداد للشعراء وتفجير طاقاتهم)) [٨]، من خلال خلق روح التنافس الأدبي الذي يسهم في نضج عملية الإبداع الفني[٩]

---

١ ـ ظ/ الأدب العصري في العراق العربي/ رفائيل بطي/ المطبعة السلفية/ القاهرة – مصر/ د.ط، ١٣٤١هـ ـ ١٩٢٣م: ٢/٥.
٢ ـ ظ/ ماضي النجف وحاضرها: ٣٩٢/١.
٣ ـ النقد الأدبي الحديث في العراق/ د. أحمد مطلوب/ وزارة الثقافة/ بغداد – العراق/ د.ط، ١٩٧٥م: ٢١.
٤ ـ ظ/م.ن: ٩٣.
٥ ـ ظ/ لمحات من حياة الشيخ اليعقوبي/ إصدار الرابطة الأدبية/ مطبعة النعمان / د.ط، ١٣٨٥هـ ـ١٩٦٥م: ٢٥ ـ ٢٦.
٦ ـ ظ/ جمعية الرابطة الأدبية في النجف الأشرف/ د. حسن عيسى الحكيم/ مجلة دراسات نجفية/ مركز دراسات الكوفة/ ع١ ، ١٤٢٤هـ ـ٢٠٠٤م: ١١ـ١٤.
٧ ـ ظ/ فلسطين في الشعر النجفي المعاصر ١٩٢٨م – ١٩٦٨م: ٤٨.
٨ ـم.ن: ٤٨.
٩ ـ شعر السيد رضا الهندي (١٨٧٣م- ١٩٤٣ م) دراسة في الموضوع والفن: ٣١.

**٦ـ المكتبات:**

للمكتبات أثر في رفد الحركة الأدبية ، فهي معين زاخر في دعمها وإنمائها[١] ، لما توفره من مصادر ومراجع ترتقي بمستوى القراء العقلي والثقافي.

وازدادت الحاجة إلى المكتبات مع تبلور النهضة الأدبية في القرن العشرين ولا سيما المكتبات العامة التي تتسم بكثرة الكتب وتنوّعها ، وفي مقابلها أيضاً كثرة المكتبات التي تختصّ بالأسر العلمية والمدارس والجمعيّات التي غالباً ما تكثر فيها المخطوطات النفيسة إلى جانب الكتب المطبوعة [٢]، وربّما يعود السبب في انتشار المكتبات إلى ازدياد الوعي بين ابناء المجتمع النجفي حتى غدا التنافس على اقتناء الكتب ظاهرة مألوفة حتى قيل ((أن النجفيين صرعى الكتب والمكتبات)) [٣].

ويمكن القول: أن المكتبات أخذت حيزاً كبيراً في نمو الحركة الأدبية، وزيادة الوعي ، فهي معنيّة بصقل العقليّة وجعلها موسوعيّة ومتعددة المعارف، مما يؤثر بقوة الشعر والشعراء.

وبتبلور معالم النهضة الأدبية في القرن العشرين ، ظهرت الحاجة إلى المكتبات، ولا سيما المكتبات العامة غير المختصّة بفئة معينة وتتسم بكثرة كتبها وتنوّعها، وفي مقابلها ايضا نضجت المكتبات الخاصة التي تختصّ بالأسر العلميّة والمدارس والجمعيّات، وتتسم بكثرة المخطوطات والكتب النفيسة، وربَّما ازدياد المكتبات البيتيّة لازدياد حركة الطباعة ووفرة الكتب وازدياد مستوى الوعي بين أفراد المجتمع سببا مباشرا بذلك[٤].

ومن أبرز المكتبات العامة: مكتبة الإمام كاشف الغطاء (التي أُسست في سنة ١٩٣٢م) ومكتبة الرابطة الأدبية (التي أُسست في سنة ١٩٣٢م) ومكتبة أمير المؤمنين (التي أسست في سنة ١٩٣٤م) والمكتبة العامة (التي أسست في سنة ١٩٣٦م) ومكتبة جمعية منتدى النشر (التي أُسست في سنة ١٩٣٧م) [٥].

**٧ـ المدارس الحديثة:**

اقتصر التعليم في النجف الأشرف في أغلبه على طلبة العلوم الدينية، ليصب في خدمة الجانب الديني، وهو يعتمد في مراحله الأولى على الوسائل التقليدية في التعليم المتمثلة بالكتاتيب[٦].

ويمكن أنْ يؤسس للنهضة التعليميّة في العقد الأول من القرن العشرين، بظهور الطبقة المجددة التي اعتنت برفع المستوى التعليمي، وإدخال الوسائل الحديثة فيه، وتعدّد أنماط التدريس، وأثمرت هذه الجهود في إنشاء المدارس الأهلية نحو المدرسة العلويّة والمدرسة المرتضويّة ومدرسة الغري الأهليّة التي تعدّ البذرة الأولى لإنشاء المدارس الحديثة[٧].أما المدارس الحكومية فجاءت تالية لها نحو المدرسة الأميريّة في سنة ١٩١٩م وثانوية النجف في سنة ١٩٢٦م[٨]، ولا نغالي إن قلنا :إنّ المدارس الحكومية لها أثر كبير في الحركة

---

١ ـ ظ/ ماضي النجف وحاضرها: ١٤٧/١.
٢ ـ ظ/ نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع / محمد مهدي البصير/ د.ط: ١٤.
٣ ـ الحياة الفكرية في النجف الأشرف/ محمد باقر أحمد البهادلي/ مطبعة ستارة/ ط١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م: ١٢٧.
٤ ـ ظ/م.ن: ١٢١.
٥ ـ ظ/ ماضي النجف وحاضرها: ١٤٧ ــ ١٥٥.
٦ ـ ظ/ تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني: ٤٧.
٧ ـ موسوعة العتبات المقدسة: ١٧٩/٧ ـ ١٨٠.
٨ ـ ظ/ م.ن: ١٨٧ -١٨٨.

الشعرية لما قدّمتهُ من مناهج تعليميّة وطرائق حديثة للتدريس ، مما أنشأ جيلاً يؤمن بتلقي الثقافات وبالحداثة ، ويؤكد هذا الاعتقاد انتماء معظم شعراء النصف الثاني من القرن العشرين لهذه المدارس ، وهو من ثمار المناهج التدريسيّة التي تقوم على أسس علمية ومتطورة.

**ثانياً: العوامل السياسية:**

امتزج الشعر العربي – قديماً وحديثاً – بالأحداث السياسية، فالشاعر الجاهلي لسان قبيلتهِ والمحامي عنها في سلمها وحربها، ولكن غالباً ما تضيق دائرة تعبيره عن الحالة السياسية التي لا تتجاوز حدود القبيلة[١].

أما في العصر الحديث، فقد أسهمت الأحداث السياسية المتتالية التي عاشها الشعب العربي بتطوّر نظرة الشاعر إليها، فأصبح أُفقه أوسع ، يشمل جميع مشكلات الأمّة ،ولعلَّ أبرزها احتلال المستعمر لأراضيه، فاتبع ذلك إيقاظ الأمة لمواجهة مخاطره[٢].

ويمكن القول: أن هناك علاقة وطيدة بين الواقع السياسي والنهضة الشعرية في القرن العشرين ، فقد أكد أحد الباحثين أسباب النهضة بدخول المفاهيم النضالية ووجوب تصوير تضحيات الشعوب وأهداف الثورات بطريقة شعرية[٣]، في حين عزا باحث آخر أسبابها لواقع التخلف والجهل، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالوضع السياسي،فالشاعر عندما يتناول أسباب التردي ينادي بـ ((تحقيق العدالة الاجتماعية بين هولاء الافراد بغض النظر عن احسابهم وانسابهم)) [٤] فهذا يعني الثورة بوجه النظام السياسي ونقده، حتى غدا هذا الإسلوب سمة بارزة ومألوفة في اشعارهم، وربَّما للوضع النفسي للشاعر – وهو يرى التقلبات السياسية – مسوغاً قوياً لاتجاه الشعر نحو القضايا السياسية[٥].

ولم يكن النجف الأشرف بعيداً عن الأحداث السياسية بل كان قطب الرحى لوجود المرجعية الدينية فيه التي أخذت موقع القيادة ومركز القرار، فبدا أثره واضحاً في الشعر والشعراء الذين ((تجاوبوا مع كل حدثٍ له مساس بالسياسة الوطنية)) [٦]، ولا يكاد حدث كبير وصغير إلا وللشعراء فيه قصائد متنوعة [٧]، فبرزت مجموعة من الشعراء التي اهتمت بالقضايا السياسية نحو الشيخ

---

١ - ظ/ الجامع في تأريخ الأدب (الأدب القديم)/ حنا الفاخوري/ دار الجيل / بيروت – لبنان/ ط٢، ١٩٩٥م: ١٥٤-١٥٥.

٢ - ظ/ حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع عشر الهجري دراسة نقدية/د.عبد الصاحب الموسوي/دار الزهراء لطباعة/بيروت-لبنان/ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م: ٤١٢.

٣ - ظ/م.ن: ٤١٠-٤١١.

٤ - الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث/د.رؤوف الواعظ/منشورات وزارة الاعلام/ دار الحرية للطباعة/بغداد-العراق/د.ط،١٩٧٤م: ٣٣٨.

٥ - ظ/ محمد رضا الشبيبي ومكانته الأدبية بين معاصريه ١٨٨٨ – ١٩٦٥م/د. علي جابر المنصوري/مطبعة بابل-بغداد/ط١: ٢٧.

٦ - الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث : ٣٣٨.

٧ - ظ/ م.ن: ٣٣٨.

باقر الشبيبي والشيخ علي الشرقي والشيخ محمد رضا الشبيبي والسيد أحمد الصافي النجفي، فقد اخذوا على عاتقهم توجيه الشعر بهذا الاتجاه ، ويجد القارئ لدواوين ((شعراء هذه المدرسة تأريخاً للأحداث السياسية العامة، وتصويراً لما دَارَ في العراق ومعظم أنحاء الوطن العربي)) [١]، من أحداث ذات طابع سياسي.

وينقسم الشعر السياسي على قسمين:

**أ- الشعر الوطني:** هو أناشيد حماسية تندد بالاستعمار وفضح جرائمه وويلاته ودعوة الشعوب للوقوف بوجهه وعدم الانجرار إلى وعوده، ووصفه أحد الباحثين بأنّه شعرٌ ((يرمي إلى الاستمرار في الجهاد ووحدة صفوف الأمة، ومناوأة الانجليز في شدَّة وصرامة حتى تنال الأمة حقوقها كاملة)) [٢].

وشهد النجف الأشرف حوادثَ مهمة في مقارعة المستعمر ابتداءً من العقد الأول من القرن العشرين وصولاً إلى منتصفه، لعلَّ أبرزها ثورة ١٩١٨م وحصاره أعقاب ثورة العشرين، مما دعى شعراءها لتصويرها بشعر وطني يظهر خطط المحتل وعملائه، وفي الوقت نفسه يشدُّ على عضد المجاهدين المرابطين لقتالهم [٣]، فأضحت السياسة الوطنية موجهاً لهم بل ((انغمسوا في كثير مما يجري فيه)) [٤]، وبهذا التوجيه يعلل عبد الرزاق الهلالي عدم وصول الشاعر محمد باقر الشبيبي إلى درجة أقرانه من الشعراء المعاصرين له بالكم والنوع[٥]،لالتزامه نمط الشعر السياسي في اكثر شعره.

ولعل أبرز الشعراء الذين عبروا عن رؤاهم السياسية نحو الشيخ محمد رضا الشبيبي الذي يعدّ ((أولُ من حمل لواء الإصلاح السياسي في حماسياته ووطنياته التي تكاد تتشابه من حيث المغزى)) [٦]، من ذلك قوله في استنهاض الهمم إذ يقول: [٧] (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| عشـــرون ألفـــاً عراقـــي ومـــثلَهم | حُمْرُ الحمـــاليق مـــن تـــرك وأكـــراد |
| مجمّـــرون تجـــافوا عـــن ديـــارِهم | واســـتبدلوا الـــوحش مـــن أهـــلٍ وأولادِ |

وفي مقطع آخر يحذِّر الجماهير من المحتل في العبث بخيرات البلاد قائلاً [١]: (بحر البسيط)

١ - تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ١١٢.
٢ - في الأدب الحديث/ عمر الدسوقي / دار الفكر العربي/ ط٨، ٢٠٠٠م:١٤٥/٢.
٣ - ظ/ في الشعر العربي الحديث/ د. أحمد مطلوب/ وزارة الثقافة/ بغداد – العراق/ د.ط، ٢٠٠٢م: ٥٠.
٤ - الاتجاهات الوطنية في العشر العراقي الحديث: ٨.
٥ - ظ/ الشاعر الثائر الشيخ محمد باقر الشبيبي(١٨٨٨م- ١٩٦٠م) : ١٠٧-١٠٨.
٦ - محمد رضا الشبيبي ومكانته الأدبية بين معاصريه ١٨٨٨-١٩٦٥م: ٧٣.
٧ - ديوان الشبيبي / محمد رضا الشبيبي/ جمعية الرابطة الأدبية/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة/ القاهرة – مصر/ د.ط، ١٩٤٠م: ٤٨.

| | |
|---|---|
| تلـك الجمـاهير لا تلـوي علـى أحـدٍ | مُخفّـة بعـد أثقـالٍ وأزواد |
| الصـادرون وقـد أكـدت مطـامعهم | مـن بعـدِ مـا أوردوهـا شـرِّ إيـرادِ |
| والراصـدون مـن الفيحـاء ثروتهـا | باتـت منايـاهم مـنهم بمرصـادٍ |

أفاد الشاعر من الكثرة لتأجيج مشاعر الشعب فضلاً عن إذكاء مشاعر الإخاء بين (العرب والأكراد وتركمان)، ليؤكد وحدة وطنه العراق من دون النظر إليه على أساس الأعراق أو القوميات أو الديانات، أما في المقطع الثاني فقد حفّز الشعب لجهاد المحتلين الذين جاءوا لسرقة ثروات البلاد.

**ب- الشعر القومي:** لم يعشْ الشاعر العربي بعيداً عن قضايا أمته وهمومها ولم تفتر دعوتهُ لها بالخلاص منها فضلاً عما يلاقيه ويعانيه على المستوى الوطني[٢].

ويعدّ شعر النجف الأشرف صورة صادقة لتطلعات الشعوب العربية، ويُستوحى ذلك من نماذجهم الشعرية الصادعة بعمق إحساسها وصدق مشاعرها ، فهم وعوا أبعاد المشكلة العربية، فوظّفوا أدبَهم في توعية أبناء الأمة العربية، حتى أوقفوا قرائحهم الشعرية ومواهبهم الإبداعية خدمةً للقضايا القومية العامة[٣].

وثمة عوامل أدّتْ لظهور الحسّ القومي في المنجز الشعري منها: بروز طليعة من الشعراء تؤمن بالعروبة والقومية العربية، وترسَّخ هذا الإيمان من خلال اتصالهم بالعالم العربي بوسائل مختلفة نحو المجلات والصحف، أو ظهور بعض الأحزاب السياسية التي تتخذ من القومية العربية هدفاً أساساً لها وبرامجَ تحتضن بها الجماهير، ويدعم هذا التوجه تناغم المبدأ الديني الذي يحث على المؤاخاة والمؤازرة ، فالإشعاع الديني أسهم في دعم التوجه السياسي والحس القومي[٤]، ويلحق بها أيضاً الأحداث التي مُنيت بها الأمة العربية فتعدُّ دافعاً قوياً في توجيه الشعر بهذا الاتجاه[٥]، وقد جمع الدكتور محمد حسين الصغير [٦] في كتابه (فلسطين في الشعر النجفي ١٩٢٨م -١٩٦٨م) قصائد شعراء النجف الأشرف الذين تناولوا القضية الفلسطينية بوصفها من أهم القضايا القومية.

---

١ - م.ن: ٤٩.
٢ - ظ/ الشاعر الثائر محمد باقر الشبيبي(١٨٨٨م- ١٩٦٠م): ١٢٩.
٣ - ظ/ فلسطين في الشعر النجفي المعاصر ١٩٢٨م – ١٩٦٨م: ١٦-٢٣.
٤ - ظ/ الشاعر الثائر محمد باقر الشبيبي(١٨٨٨م- ١٩٦٠م): ٣١-٣٢.
٥ - ظ/ حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال اقرن الرابع عشر الهجري دراسة نقدية: ٥٣١-٥٣٢.
٦ - هو الدكتور محمد حسين بن الشيخ علي بن الشيخ حسين بن الشيخ علي بن الشيخ حسين، وآل الصغير أسرة ينتهي نسبها إلى آل جويبر من أفخاذ بني خاقان، ولد في النجف الأشرف سنة ١٩٣٩م، ووصل إلى مرتبة الأستاذ الأول المتمرس في جامعة الكوفة في سنة ٢٠٠٢م. ظ/ معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام :٢٧٧.ظ/ معجم المؤلفين العراقيين في القرن التاسع عشر ١٨٠٠-١٩٦٩م: ١٥٢/٣. ظ/البحث القرآني عند الدكتور محمد حسين الصغير / قيصر كاظم/ دار الضياء / النجف – العراق/ ط١، ٢٠٠٨م: ١١-١٤.

ويعدّ تصوير هموم الشعوب العربية من أبرز الموضوعات التي اشتمل عليها الشعر القومي ، على نحو قول عبد المنعم الفرطوسي[1] إذ يقول: [2] (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| هـذي بـلادُ العـرب وهـي مراجـل | للعـزم تغلـى بالـدم الفـوّار |
| وطلائـعُ الـوعي المجلجـل أنـذرت | جـيش الغـزاة بجيشـها الجـرّارِ |
| عَصَفَتْ بها ((مصر)) وثارت ((جلقٌ)) | وتـدافعت بغـداد كالإعصـارِ |
| ومشـتْ بهـا "عـدن" إلـى أخواتهـا | مشـى العفرنـي للعفرنـي الضـاري |
| وطغـتْ "عمّـان" مثـل "لبنـان" بهـا | علقـاً يَفُـورُ علـى جحـيم النـارِ |
| وتفجَّـرت حممـاً "فلسـطين" لَهَـا | مـن كـلِّ بركـان بهـا مـوارِ |
| وَمِـنَ "الجزائـرِ" والجزائـر مرجـلٌ | يغلـي علـى لهـبِ السـعير النـارِ |

ويذكر في قصيدته أيضاً (عُمان، الكويت، البحرين، تونس، مراكش، ليبيا، والحجاز)، ثم يختمها

بقوله[3]: (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| وبكـل مهـد للعروبـة طـاهر | غصـبوه مـن أبنائـه الأطهـار |
| سـتقوم أسـس التضـامن أمـةً | عربيـة مرصـونة الأسـوار |

نجد الشاعر يستثمر أمجاد العرب التليدة في مقارعة الأعداء وسيلةً لاستنهاض الهمم من خلال التمجيد ببسالة المقاومين التي أخافت جيوش الدول العظمى ، ومن الملاحظ أنّه يتناول مصائب الأمة من جانب القوة والمنعة لا من حيث الضعف والمهانة، و ذكره للبلدان ربَّما كان إشارةً منه للجانب القومي والعروبي ، فهي كالجسم الواحد وإن مزقتها الحدود السياسية.

وخلاصة القول : أن شعراء النجف الأشرف في القرن العشرين التزم جلُّهم بقضايا وطنيّة وقوميّة بغية مشاركة أبناء الامّة همومهم فضلاً عن إذكاء روح المسؤولية وتحمّلها، ولعلّه من ثمار تأثرهم بنظرية الالتزام بالأدب[4].

---

١ - هو الشيخ عبد المنعم بن الشيخ حسين بن الشيخ حسن بن الشيخ عيسى ، ولد في النجف الأشرف سنة ١٩١٦م وتوفي في سنة ١٩٨٥م. ظ/ شعراء الغري: ٣/٦، ظ/ معجم المؤلفين العراقيين في القرن التاسع عشر ١٨٠٠-١٩٦٩م: ٣٥١/٢.ظ/ معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة/ أميل بديع يعقوب/ دار صادر / بيروت – لبنان/ ط١، ٢٠٠٤م: ٧٧١/٢.

٢ - ديوان الفرطوسي/ عبد المنعم الفرطوسي/ مطبعة الغري الحديثة / النجف – العراق/ ط١، ١٩٦٦م: ٨٥/٢.

٣ - ديوان الفرطوسي: ٨٥/٢.

٤ - ظ/ قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر/ عائشة عبد الرحمن/ دار المعارف/ مكتبة الدراسات الأدبية/ القاهرة – مصر/ د.ط، ١٩٧٠م: ١٦٥.

**ثالثاً : العوامل الاجتماعية:**

برزت مجموعة من القضايا الاجتماعية في القرن العشرين تمخض عنها شعر ذو طابع اجتماعي الذي ((يراد به تصوير عيب من عيوب المجتمع والحثّ على تلافيه))[1]، ولعلّ أبرز القضايا التي مدّت الشعر الاجتماعي بالمادة الأولية حتى كانت دافعاً من دوافع قول الشعر هي قضية انقسام الناس تجاه المفاهيم الوافدة من خارج البلاد التي تخالف بعض تقاليد الشعوب العربية المحافظة[2]، ومنها قضية تعليم المرأة الذي يراه بعض الناس مفاسد تهدد بخراب المجتمع[3]، لأنهم يرون أنه قد يؤدي إلى السفور وهم يستنكرونه ((ويعدّونه الهدف من الدعوة إلى تعليم الفتيات)) [4]، في حين مضى الطرف الآخر في تأييده ودعمه ، نحو الشاعر محمد مهدي الجواهري الذي اتخذ إسلوب القدح والعتاب سبيلاً لرد رأي

الممانعين فيقول[5]: (بحر الخفيف)

| | |
|---|---|
| علِّموها فقد كفاكم شناراً | وكَفاها أنْ تحسبْ العلمَ عارا |
| وكفانا من التقهقر أنَّا | لم نعالجْ حتى الأمور الصغارا |
| هذه حالنا على حين كادت | أمم الغرب تسبق الأقدارا |
| أنجب الشرق جامداً يحسب | ب المرأة عاراً وأنجبت طيّارا |
| تحكم البرلمان من أُمم الدنـ | ـيا نساءٌ تمثّل الأقطارا |
| ونساء العراق تُمنع أن ترسم | خطّاً أو تقرأ الاسفارا |

فهو يرى تعليم المرأة واجباً كحال الرجل، فيعقد مقارنة بين ما وصلت إليه المرأة في الغرب وحال نظيرتها في الشرق، فصاغ رأيه بطريقةٍ خطابيّة إقناعيّة لحمل النفوس على ما يريده.

---

١ - في الأدب الحديث: ٢٩٦.
٢ -ظ/ حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع الهجري دراسة نقدية:١٢٩.
٣ - ظ/ م.ن : ١٢٩.
٤ - م.ن: ١٣٠.
٥ - ديوان الجواهري/ محمد مهدي الجواهري/ مراجعة ، يوسف الهادي، بيسان للنشر والتوزيع، مؤسسة السندباد للطباعة / د.ط، ٢٠٠٢م:٣٨٩/١.

ومن القضايا الاجتماعية التي شغلت حيزاً كبيراً في الشعر النجفي مسألة الاقطاعية ، فالعلاقة السلبيّة بين الفلاح ومالكي الأراضي ، نظر إليها الشعراء على أنها آفة اجتماعية[١] لما ينتج عنها من فوارق طبقية ((فقر مدقع يلف الأغلبية الساحقة من الشعب وثراء فاحش للفئة القليلة المتحكمة من رجال الإقطاع)) [٢]، وربَّما هناك عامل آخر دفعهم لمكافحة هذه الظاهرة هو أنَّ معظمَ الشعراء ينتمون إلى ((عشائر عربية تعمل في الزارعة لحساب الإقطاعيين الذين يتحيّفون حقوقهم ويستاثرون بجهودهم)) [٣]، فضلاً عن أنَّ الفلاح أحد المصادر المعيشية لبعض الشعراء ، لذا نجدهم قد أخذوا مواقف صارمةً وكأنّهُ ((يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا)) [٤].

ولعلّ ديوان (العواطف) لمحمد صالح بحر العلوم من أجلى الصور التي تفصح عن مدى تعلق شعراء النجف الأشرف بمعالجة الإقطاعية[٥]، فيهدي الشاعر ديوانه للفلاح ، وقد صدَّره بقوله: [٦] (بحر الوافر)

تقبل أيها الفلاح مني عواطف يستبان بها شعوري

ولا تحزن إذ لم تلقَ ثوباً يقيك وثوب غيرك من حرير

فشأن الدهر لم يعرف ضعيفاً ولم يألف مجارات الفقير

فيرجو الشاعر من الفلاح قبول جهده الشعري، ولعلَّهُ يريد أن يوصل للفلاح أن عمله هذا حمل رسالة تفصح عن الحياة المأساوية التي يعيشها في ظل نظام الإقطاع، بينما نجد محمد مهدي الجواهري يعالجها من ناحية أخرى، فيتوجه إلى مالكية الأرض فيقول: [١]

---

١ - ظ/ الشعر العراقي الحديث/ د. يوسف عز الدين/ المجمع العلمي العراقي/ الدار القومية للطباعة / د.ط، ١٩٦٥م: ٢٣٠.

٢ - الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين/ د. زاهد محمد زهدي/ دار القلم/ بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٩٩م: ٣٩٨.

٣ - حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع عشر دراسة نقدية: ١٢٣.

٤ - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة /عز الدين إسماعيل/منشورات دار الفكر العربي للنشر والتوزيع/ط٣، القاهرة١٣٩٤هـ-١٩٧٤م/.١٣.

٥ - الشعر العراقي الحديث: ٢٥٨.

٦ - م.ن: ٢٥٨.

(بحر الطويل)

هي الأرض لم يخصص لها الله مالكاً　　يصرّفُها مستهتراً بالجرائم

ولم يبغِ منها أن يكونَ نتاجها　　شقاوة مظلوم ونعمة ظالم

ويتمحور نداءهُ بنقطة مركزية وهي مالكية الأرض المشاعة، وخيرها يعم الجميع لا فئة دون أخرى، ونلتمس من شعر الجواهري الجدة في التزامه قضية الفلاح أو أي مظلوم آخر، وذلك لرسوخ فكرة نصرة المظلومين في عقيدته الشعرية[٢].

وخاتمة القول : تضافرت مجموعة من العوامل الأدبية والسياسية والاجتماعية على النهوض بمستوى الشعر النجفي[٣]، الأمر الذي جعله ملائماً لروح العصر ، ومواكباً لحركة النهضة الأدبية في العالم العربي والغربي، فظهر التطور في المنجز الشعري بشكل ملحوظ في الشكل والمضمون ، ويمكن أن نعدَّ التحول في الأربعينات والخمسينات والستينات ثمرة العوامل التي سبقت، فضلاً عن عوامل أخرى منها ظهور الأحزاب السياسية ، فكلّ حزب كان له مجموعة من الشعراء لنشر آرائه وأهدافه، ومنها التقلبات السياسية من الملكية الى الجمهورية ثم توالي السلطات بعدها، وظهور الأندية الأدبية التي تجمع الأدباء والشعراء والمثقفين ، مع تزايد النشاط الديني في العقد الخامس وما بعده لمحاربة الآراء الفاسدة اثر بالغ، اذ كان الشاعر اللسان المعبّر عن كل ذلك ، فلا نجد مناسبة دينية من أفراح وأحزان لآل بيت الرسول **r** ، إلا ونجد حنجرة الشاعر النجفي تردّد شعراً سواء في النجف الأشرف أم كربلاء أم بغداد، وهذا يسوّغ كثرة القصائد التي قيلت في حق آل البيت **u** ، ويوضح أيضاً استثمار القيم الشامخة من رجالات آل البيت **u** بوصفها قيماً إصلاحية سياسية أو

---

١ - ديوان الجواهري: ٣٢٩/٢.
٢ - ظ/ الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين: ٤٠٢ -٤٠٣.
٣ - ظ/ دراسات في الشعر العراقي الحديث/ سلمان عبد الهادي/ دار الياسا للطباعة والنشر/ د.ط، ١٩٩٣م:٩.

اجتماعية أو دينية، فالشاعر يمدحهم ويرثيهم وفي الوقت نفسه يدعو السامعين للعودة إليهم

u والاقتداء بهم.

.

# الفصل الأول

# البناء الفني

## المبحث الأول

## مفهوم البناء عند القدماء والمحدثين

## المبحث الثاني

## أقسام البناء الفني

### الافتتاحية

### مباشرة الغرض

### حسن التخلص

### الخاتمة

## المبحث الثالث

## ملامح التطور في بناء القصيدة

### أثر المناسبة

### الطول في القصائد

### العنوانات

**المبحث الأول: مفهوم البناء عند القدماء والمحدثين:**

**مفهوم البناء عند القدماء:**

تناولت الدراسات العربية قديماً وحديثاً – البناء بمختلف الاتجاهات، اللغوية والنحوية والنقدية، وهذا يدل على أهمية هذا المصطلح من الجانب النقدي الذي هو محل دراستنا ولا سيما في العصر الحديث والمعاصر الذي يعدّ انطلاقاً لتطور البنية الشعرية.

فالبناء لغةً : البنى نقيض الهدم، وكأنَّ البنية الهيأة التي يبنى عليها، مثل المشية والركبة، والبناء لزوم آخر الكلمة ضرباً واحداً من السكون والحركة وسمي البناء لكونه لازماً موضعاً لا يزول إلى غيره [1]، وقد ٱستعملت للدلالة على إنشاء القصور والسفن[2]، فيتحقق بذلك معنى الثبوت وعدم التغيير، وبهذه الدلالة اللغوية يتعين أن لفظ البناء يطلق على المادة الثابتة في شكلها الخارجي.

وقد أفاد النحاة من البناء فجعلوه مقابل الإعراب على ((أنه الهيكل الثابت للشيء فتحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب كما تصوره على التركيب والصياغة)) [3].

أما في النقد العربي القديم فقد ورد هذا المصطلح للدلالة على البناء الفني للقصيدة العربية، فٱستعملت لفظة البناء بمدلولها المعجمي ولا سيما عند ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) إذ يقول : ((المديح بناء والهجاء بناء وليس كل بانٍ يضرب بانياً بغيره)) [4]، فهو يضع منهجاً في بناء القصيدة يختلف عن الآخر، ثم يشفع قوله في بناء قصيدة المديح : ((سمعت بعض أهل الأدب يذكر : أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكا وشكا وخاطب الربع ....)) [5] فحرص على أن يكون هذا الشكل نمطاً يتبع ومقياساً يقاس به جودة الشاعر فـ ((الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعَدَلَ بين هذه الأقسام)) [6] ، إلا أنّه لم يعطِ تعليلاً كافياً في التزام هذا النمط، بل

---

١ - ظ/ لسان العرب/ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ( ٦٣٠ هـ - ٧١١هـ) / اعتنى بتصحيحه ،امين محمد عبد الوهاب ،محمد صادق العبدي /دار احياء التراث العربي / بيروت - لبنان/ط٣: ٥١٠/١.

٢ - أساس البلاغة /ابو القاسم جار الله محمودبن احمد بن عمرالزمخشري (٤٦٧هـ - ٥٣٨هـ)،تح،محمد باسل عيون/دار الكتب العلمية/منشورات محمد علي بيضون/لبنان_بيروت/ط١ ، ١٤٠٧هـ_١٩٨٧م: ٨/١.

٣ - نظرية البنائية في النقد الأدبي/ صلاح فضل/ دار الشروق / مصر/ ط١،١٤١٩هـ-١٩٩٨م:١٢٠.

٤ - الشعر والشعراء/ابو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ) / تحقيق /د. عمر الطباع / دار الأرقم بن أبي الأرقم/بيروت- لبنان/ ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م: ٤٥ .

٥ - م. ن:٣٠-٣١.

٦ - م. ن:٣١.

أوردها بلا مسوغات مقنعة [١].

والجدير بالذكر أن النقاد الذين جاءوا بعده كانوا مقلدين له في اتخاذ الغرض أساساً في بنية القصيدة ، وكانت أحكامهم جزئية لم تعنَ بالكل[٢]

ومن هنا نجد أن النقد في هذه الحقبة قد درس البناء الفني وأعطى رؤية وموقفا منه، وأصّل له،فزادت عنايتهم به لتقديسهم للشعر القديم وتحفظاً من الاتجاهات البنائية التي ظهرت في العصر العباسي .

وبقي النقد يراوح في مكانه ، حتى بزغ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) الذي أبدل النظرة النقدية في بناء النص الشعري فقد ((حفَّز النقاد إلى التفكير ببناء القصيدة وضرورة التصدي لتفسير ذلك)) [٣] فدرسه على أنه مجموعة من العلاقات التي تربط المعاني والألفاظ ، ثم علاقة الألفاظ فيما بينها حتى يعلق بعضها ببعض ، ولم يتوصل إلى ذلك إلا من خلال تطبيق نظرية النظم التي أسهمت إسهاما فاعلا في معالجة بناء القصيدة[٤]، فنظر إلى بنية النص في تماسك ألفاظه، وعلاقتها فأدى به إلى ((دراسة العناصر والأجزاء الداخلة في تركيب القصيدة على أساس أنها لبنات في بناء، وليس البناء ذاته، فلا يمكن تفسير وجود عنصر من العناصر إلا بمعرفة دوره في السياق العام للنص )) [٥]، فتحتم عليه معرفة هذه الوحدات و ((طبيعة العناصر التي يتألف منها هذا التركيب، ونوعية العلاقات والروابط التي تولف بين هذه العناصر)) [٦]، وبهذه الطريقة يتبين أن بناء النص يعتمد على التلاؤم بين العناصر سواء أكانت ألفاظا أم معاني، لأن اهتمامه صُبَّ على

---

١ - ظ/ وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي/ حياة جاسم / وزارة الإعلام / دار الحرية للطباعة/ بغداد/ ١٩٧٢م: ١٤١-١٤٣.

٢ - ظ/ عيار الشعر/ محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)/ تحقيق د. طه الحاجري، محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة / القاهرة ، ١٩٥٦م: ١١١-١١٢، ظ/ الوساطة بين المتنبي وخصومه/ علي بن عبد العزيز الجرجاني. (ت٣٣٦هـ)/ تحقيق وشرح ، محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي/ مطبعة البابي الحلبي ، ١٩٦٦م: ٤٨.ظ / كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)/ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ) / تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم/ منشورات المكتبة العصرية/ بيروت – صيدا / د.ط،١٤٠٦ ه -١٩٨٦ م: ٤٣١ -٤٣٢، ظ/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٣٩٠هـ - ٤٥٦هـ)/ تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد / دار الجبل / سوريا/ ط٥، ١٤٠١- ١٩٨١م: ٢١٧-٢٢٣ .

٣ - الغديريات في الشعر العربي / د. حربي نعيم محمد/ العتبة العلوية المقدسة/ مكتبة الروضة الحيدرية / د. ط: ٢٨.

٤ - ظ/م. ن: ٢٧.

٥ - بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر/ مرشد الزبيدي / بغداد/د.ط، ١٩٩٤م: ٨٩.

٦ - عن بناء القصيدة العربية الحديثة/ د. علي عشري زايد/ مكتبة دار العلوم / ط٢، ١٩٧٩م: ٤ .

تحقيق منهج بنائي يكفل الجمال الفني له، ولا يمكن الوصول إليه إلا من خلال إلغاء ((الخط الفاصل بين الشكل والمضمون، وهما جوهر واحد حين يحقق التوافق الجمالي بينهما)) [١]، لذا يمكننا القول أن نظرية النظم حاضرة في ذهن عبد القاهرة الجرجاني عندما تحدث عن البناء الفني[٢] ، فلم يدرس الأجزاء وأسباب مجيئها وإنما أكدّ على تلاحم الشكل والمضمون.

أما حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) فقد تأثر بنظرية النظم ولا سيما في كتابه منهاج البلغاء فيقول : ((اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ)) [٣]، فإن المعنى المستخلص لا يمكن فهمه إلا عند النظر إليه كلاً كاملاً، كما أن الحروف لا تعطي معنىً إلا مجتمعة والعبارة كذلك حتى الوصول إلى هيأة النص كاملاً. وتتابع الجمل والعبارات ، واتصال معناها من بدايتها إلى نهايتها ، وألاّ تبتعد عن المضمون والغرض، فنخلص إلى سيادة الترابط وأثره في قوة النص فـ ((تسير تلك العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها)) [٤].

وكذلك نجد القرطاجني قد ساير القدماء في منهجهم في النظر إلى القصيدة بأجزائها وإعطائها حسنها وقبحها من أجل بيت واحد اذ كانوا ((يحسبون البيت من القصيدة جزءاً قائماً بنفسه لا عضواً متصلاً بسائر أعضائها فيقولون أفخر بيت، وأغزل بيت، وأشجع بيت، وهذا بيت قصيد))[٥]، فتكلّم حازم القرطاجني عن المطلع، وعن الخاتمة وأعطى لها شروطاً ((أن يجعل مبدأ كلامه دالاً على مقصده ويفتتح القول بما هو عمدة في غرضه)). [٦]

والمتأمل في عبارته يرى أن حازماً لم يتكلّم في هذا المجال عن البناء الفني أو مفهوم البناء ، وإنما أراد الجانب التعليمي ، فهو يعطي نصائح للشعراء في نتاجهم الشعري، ويريد من الشاعر في مطلعه أن يكون على وفق الشروط التي افترضها ، وبهذه الطريقة يمكن الجمع بين رأيين أوردهما حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء، في نقده للنص الأدبي من خلال الشكل والمضمون.

---

١ - بناء القصيدة والصورة الشعرية عند الأثري/ د. عناد غزوان/ أصداء دراسات نقدية / اتحاد كتاب العرب: ٨٧.

٢ - يقول عبد القاهر الجرجاني: ((إنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس فهو إذن نظمٌ يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم الذي معناه : ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق)) . ظ/ دلائل الإعجاز / عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)/ تحقيق، محمد رشيد رضا / دار المنار/ القاهرة – مصر/ ط٤، ١٣٧٦هـ : ٤٠.

٣ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء / أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)/ دار الكتب الشرقية ، د. ت : ٢٨٧.

٤ - م. ن: ٢٠٠.

٥ - مفهوم النص والبناء الفني/ د. فايز حداد/ مجلة المعرفة/ ع٥١٦: ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م: ١٦٥.

٦ - منهاج البلغاء: ٢٠٦.

وهناك فرق كبير بين حازم القرطاجني والنقاد الذين سبقوه ولا سيما ابن قتيبة ، الذي وضع صيغة بنائية واشترط بها الجودة والإجادة بينما كان البناء عند القرطاجني قطعة واحدة متصلة بكل أجزائها، أي نظر إلى علاقة مكونات النص فيما بينها لتعطي نصاً متكاملاً ومتماسكاً، وما تكلم فيه في المطلع والخاتمة وحسن التخلص فكان الغرض منه تعليميا ولم يكن نابعا من النظرة التجزيئية للنص.

**مفهوم البناء عند المحدثين:**

شهد العصر الحديث نضجاً لمفاهيم النهضة الأدبية، وٱطلع الشاعر العربي المعاصر على أنماط أدبية ونماذج شعرية فضلاً عن الدراسات النقدية والتحليلية.[١]

فظهرت ٱتجاهات في إحياء الشعر العربي القديم[٢]، بلباس حضاري يلائم روح العصر كما يقول خليل مطران: ((أُريدُ أنْ يكون الشعر مرآةً صادقة لعصرنا في مختلف رقيهِ ، أُريد كما يتغير كل شيء في الدنيا أنْ يغير شعرنا مع بقائه شرقياً ومع بقائه عربياً)) [٣] وهذه الدعوة لا تتطلب تغيير مظهره الخارجي عن الشعر القديم، وإنما مجاراة لروح العصر من حيث المضمون فهو ((قديم جداً وحديث جداً قد ٱتصل قديمه بحديثه ٱتصالاً مستقيماً لا انقطاع فيه ولا التواء)) [٤] ، فنجد له القابلية على ٱستيعاب التطور عبر العصور، فالشعر ذو الشطرين بقي حياً لم يطرأ عليه تجديد، ولم تؤثر عليه الثقافات الواردة لامتلاكه القواعد والأصول التي استطاعت ((أن تغلب الحوادث والخطوب وألوان التطور والانفلات وتسيطر على شعر المعاصرين في الأقطار العربية)) [٥] فظل أنموذجا في بناء القصائد حتى برز شعر التفعيلة إتجاها مقابلا له .

وقد أفاد النقاد المحدثون من تلاحم الشكل والمضمون في رسم معالمه فتلاحم ((العناصر الموضوعية والفنية المكونة لبنيته على مستوى الشكل والمضمون يتحقق في القصيدة)) [٦] وكأنهما وجهان لعملة واحدة ، فصورتهما كالحبكة في القصة بترابطهما فالبناء إذن ((يضم الفعل الخارجي

---

١ - ظ/ عَتَبات القول دراسات في النقد ونظرية الأدب/ حبيب يُوهرور / تقديم، الربعي بن سلامة / عالم الكتب الحديث/ إربد / ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م: ٧٢.

٢ - ظ/ القيم الجديدة للأدب العربي القديم والمعاصر/ عائشة عبد الرحمن / مكتبة الدراسات الأدبية / مطبعة المعارف / القاهرة، ١٣٨٩هـ-١٩٧٠م: ٢٦٠-٢٦١.

٣ - خليل مطران في أروع ما نظم/ سعد صائب/ مطبعة المجد / دمشق / (د.ت): ٢٨.

٤ - الأدب العربي بين أمسه وغده/ د. طه حسين / مجلة علامات في النقد/ ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م: مجـ ١٥/ ٥٧/ ٢٤.

٥ -م.ن: ٢٨.

٦ - بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين / رحمة مهدي علي / أطروحة دكتوراه/ بإشراف د. صالح جمال/ جامعة أم القرى / كلية اللغة العربية: ١٢.

والفعل الداخلي معاً)) [1]، فقادهم إلى الاعتقاد بالوحدة العضوية التي تعتمد تسلسل الأفكار بطريقة منطقية يرتبط أول النص بآخره برباط ((خفي يضم شتات هذه الأجزاء المتنافرة في كيان واحد شديد التماسك)) [2]، فَتَحَتَّمَ علينا دراسة النص الأدبي دراسة تحليلية لا تقتصر على جانب دون آخر لأَنَّهُ ((إنشاء موحد التصميم، متماسك الأجزاء تسوده فكرة واحدة على ما فيها من تشعب ودقائق متعددة، تستقر معه الأجزاء في الكل ويشمل الكل جميع الأجزاء)) [3] ، وهذا قريب من مفهوم الوحدة العضوية التي تعني ((وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى الخاتمة ، يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أنْ تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية))، [4]فَوِحْدَة الموضوع مستوى واحد يجب أن يضم له مستوى الشكل الذي يتوزع بين الإيقاع والوزن كما يرى أدونيس لأن شكل القصيدة هو وحدتها العضوية[5]، حتى أصبح النطاق العامُ الذي يضم الموسيقى واللفظ والصورة يختلف عن غيره،[6] فهو يُوحّد بين كل عناصر القصيدة من لغة وموسيقى وفكر وعاطفة، فأضحت القصيدة تمتلك شكلاً ومضموناً ومن ((اّتحاد العناصر المكونة للعمل الفني اّتحاداً عضوياً بحيث تتغلغل الفكرة في كل جزء من أجزاء العمل الفني،بحيث يظهر لنا كل مشهد أو صورة شعرية، وكل لفظة فيها تقريبا رؤية الشاعر للموجود)) [7] ، وبهذا الاّتحاد تصبح البنية الشعرية بناءً يصعب الفصل بينهما ، فكل سطِّر يؤلِد السطر التالي له ، بل كل لفظة تتبعها أُخرى لعلاقة ظاهرة أو خفيَّة ، فيدرك القارئ أو السامع خلقاً يتطور وينمو وفي الوقت نفسه يحس إرادة الشاعر وصوته المتميز في سحبه إلى ما يريد من غير خلخلة في المعنى واّنقطاع في النفس. [8]

ويرى أحد النقاد أن وحدة الموضوع والمشاعر هو ما تبنى عليه والوحدة العضوية التي تشترط ((الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة ، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكر فيه

---

١ - موسوعة المصطلح النقدي/ ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة / المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط١، ١٩٨٣م: ٣/ ٤٦٢.

٢ - عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ٣١.

٣ - الأعمال الكاملة ((المجموعة النثرية))/ د. صلاح لبكي/ المؤسسة الجامعية / بيروت/ ١٩٨٢م: ٢٩٢.

٤ - النقد الأدبي الحديث/ محمد غنيمي هلال/ دار الثقافة ، دار العودة / بيروت- لبنان/ د ط، ١٩٧٣م :٣٩٤.

٥ -ظ/ فن الشعر / أودنيس / دار العودة/ بيروت/ ط٣، ١٩٧٨م : ٢٩٨.

٦ -ظ/ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة : ٢٣٩.

٧ - شعراء وأدباء معاصرون / إعداد، د. عبد الحميد جيده / دار العلوم العربية/ بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٩٨م: ١٢.

٨- ظ/ شعراء وأدباء معاصرون: ١٢.

ووحدة المشاعر التي تنبعث منه، أي أنها صلة تقضي بها طبيعة الموضوع)) [١] ، وبهذا الشكل يصبح المعيار الأساس هو وحدة الغرض ، وهناك من يخالفه في هذه النظرة فيرى ((إنَّ الكثير لا يفهمون هذا المقصد فيظنون أن مدلولها هو ٱقتصار القصيدة على تجربة واحدة أو عاطفة واحدة ولكن الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته وإنما يشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى هادفة بتعددها إلى ٱستجلاء وحدة في الوجود أو في موقف النفس البشرية منه)) [٢] ،فيعتقد أن هذه الوحدة مشروطة في وصول الغاية المنشودة- التي من أجلها أُنشئ النص - بوضوح إلى المتلقي ، وربَّما الذي ساقه إلى ذلك هو ٱصطدام هذه النظرية مع الشعر العربي القديم الذي عُرف بتعداد الموضوعات، فٱحتاج إلى موقف توافقي يجمع من خلاله بين القديم والحديث وتطبيق الوحدة العضوية عليه.

لذا نجد النقاد ينظرون إلى البنية على أنها ((نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى)) [٣]، فإن أي تحول يطرأ على أجزاء البناء يؤثر على الأجزاء الأخرى، مما يؤيّد ٱستحالة تفكيك النص بل هو وحدة بنائية متماسكة تتألف من مجموعة من العناصر لإظهار الهيكل الخارجي لها، وهذا الترابط لم يكن عبثاً وإنما لغايات طلبها الأديب، لذا اتجه المحللون والنفسانيون ونقاد الأدب في دراستهِ وصبّوا عنايتهم في تفسيرهِ وتحليلهِ وتأويلهِ،[٤]وترى نازك الملائكة أن الهيكل هو ((الإسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع)) [٥] ولعلها ٱستعملت الهيكل والبناء والإسلوب ألفاظا مترادفة يراد بها الشكل الخارجي في تضافر عناصره بترابط وتماسك بحيث يفهم مراد الشاعر من خلال فهم أي جزء منه، والبناء هو ((مجموعة من العلاقات المعقودة بكل عنصر داخل نسق، ومجموع هذه العلاقات ، هو الذي يسمح بأداء وظيفته اللغوية)) [٦]، وهذه العلاقات المترابطة بما قبلها وما بعدها، فبرز لنا اثر

---

١- النقد الأدبي الحديث: ٣٩٥.

٢- قضية الشعر الجديد/ د. محمد النويهي/ دار الفكر / مكتبة الخانجي/ ط٢، ١٩٧١م: ١٠٨-١٠٩.

٣ - علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) / عز الدين المناصرة/ دار مجد لاوي/ عمان – الأردن / ط١، ٢٠٠٧م: ٥٤.

٤ - ظ/ الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة/ مصطفى سويف/ دار المعارف / مصر/ د. ط،١٩٥١ م: ٢٩٤-٢٩٦.

٥ - قضايا في الشعر المعاصر/ نازك الملائكة/ منشورات دار الآداب / بيروت/ ط١، ١٩٦٢م: ٢٠٠.

٦ - بنية اللغة الشعرية/ جان كوهن/ ترجمة ، محمد الولي محمد العمري/ دار توبقال للنشر/ الدار البيضاء/ ط١، ١٩٨٦م : ٢٧ .

السياق العام الذي يفهم من خلاله كوامن النص الأدبي، والمرمى البعيد الذي أراده الشاعر. [1]

وأخيراً يمكن القول إن المحدثين يعدّون البنية ((نظاماً متكاملاً يحترم وسائله وأدواته))[2] ولا أُجانب الصواب في القول: إن الشاعر النجفي قد أفاد من الوحدة العضوية والدراسات البنيوية ، فسأتخذ قصيدة مولد الحق للشاعر عبد المنعم الفرطوسي أنموذجاً تطبيقياً لإثبات التأثر بهذه النظرية، الذي يقول في أفتتاحيتها : [3] (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| لمولــد الحــق شُــقَّ البيــت فالتهبـــا | نجــم بــأفق الهــدى قــد أخمــد الشــهبا |
| وهـــزَّتِ الآيـــة الكبـــرى بمعجزهـــا | دنيــا قــريش وقــد عجــت بهــا لجبـــا |

فقد صوَّر حدثا تاريخيا وهو مولد الإمام علي u ،فالبيت الأول واضح في ألفاظه ودلالتهِ، فابتدأ بنقطة مركزية يحاول من خلالها أن ينفذ إلى معان أُخر، ويحصرها في دائرة المولد الشريف وكيف أضحى حالا متميزا في عالم الدنيا أما المقطع الثاني إذ يقول: [4] (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| يــا مصــدر الحكــم فصــلاً فــي عزائمــهِ | ومـــوردَ العلـــمِ نهـــلاً ســـائغاً عذبـــا |
| وروعــة الحــق تجلــى كــل غاشـــيةٍ | مـــن نورهـــا بيقـــين يمحـــق الريـــبا |

إلى أن يقول:[5] (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| صنو العقيدة غذاها فكان لهـــــــــا | أصـــلاً وكانـــت لـــه مـــن بعـــده عقبـــا |
| ثقـل الإمامــة مجــد لــم يكــن معــــه | ســـوى النبـــوة مجـــد يلتقـــي حســـباً |

فنجد الشاعر بعدما انتهى من توضيح المولد ، نراه يتتبع حياة المولود وسيرته بصورة شعرية ، لا يقدم ولا يؤخر لأنه يؤدي إلى خلل في الموضوع واضطراب عند السامع، فابتدأ بالنداء ليتيح له مخاطبة الإمام u وذكر سيرته ومناقبه منها (مصدر الحكم، مورد العلم، دافع الشك)

---

١ - ظ/ نظرية البنائية في النقد الأدبي: ١٧٦-١٧٧.

٢ - البنى الشعرية (دراسات تطبيقية في الشعر العربي)/ عبد الله رضوان / منشورات أمانة عمان الكبرى/ عمان/ ط١، ٢٠٠٣م: ٥.

٣ - ديوان الفرطوسي:١١/٢.

٤ - م. ن: ٢ /١٢.

٥ - م.ن: ١٢/٢.

وهذا مما عرف من سيرته ، حتى وصل إلى منعطف مهم في حياة الممدوح وهي البيعة يوم الغدير فعبّر عنها (أصلاً) لأن الشيعة تعتقد أنّ الإمامة أصل من أصول الدين[١] ،ومما يسوغ هذا القول ذكره في البيت الأخير يذكر أنّ ثقل الإمامة موازٍ للنبوة ، فلم تكن الأبياتُ ((كوماً من الصدور والأعجاز الشعرية مفككة الأعجاز متنافرة الألوان والمعاني)) [٢] بل ربط أعجاز الأبيات بصدورها ، وهذا الإسلوب اتخذه من بداية المقطع على نحو (يا مصدر الحكم) ربطها بـ (مورد العلم) فالعلم مصدر رئيس وبه يتقوى الحاكم في إدارة ملكه، فضلاً عن ربط الأبيات فيما بينها، ففي البيت الثاني (تجلى كل غاشية) ،(يمحق الربيا) فهي نتائج للحاكم العادل والعالم العامل بعلمهِ، وبهذا الإسلوب ربط الأبيات بالوحدة الموضوعية التي تصلنا إلى الوحدة العضوية[٣]، أما المقطع الثالث فهيّاه لذكر معالم الإمامة والسبب الذي دفعه إلى ذلك جعلَهُ الإمامة مُسَاوية للنبوة، إذ يقول[٤]:(بحر البسيط )

| | |
|---|---|
| يــا منطــق الحــق فــي التــاريخ قـص لنـا | روائعــاً عجــت الــدنيا بهــا طربـــــــــــا |
| حـــدث فأنـــت لســـان قـــد روى عجـــــباً | ومســـمع قـــد وعـــى الأســـفار والكتبــــــا |
| عــن ســيرة القائـــد الأعلـــى وسيرتـــــه | قـــد أحـــرز المجـــد فـــي مضـــمارها القصـــبا |

ويمكن أن نعدّ المسوّغ لهذا المقطع الذي يعتمد قضايا عقلية منطقية ، هو فاتحة المقطع الذي سبقه (الإمامة والنبوة) التي تدرك بالعقل والنقل دون سواهما، فنجده يبتدىء بمناداتهِ للمنطق وأحداث التاريخ والأسفار والكتب ، فيحرز بذلك تحريك ذهن المتلقي إلى هذه المصادر العلمية التي باتت عاكفة في تأصيل إمامة أمير المؤمنين وعلاقة الإمام بالنبوة ،ثم يختم المقطع بقوله: [٥] (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| فمســـــجد الكوفـــــة الغـــــراء مدرســــــة | ومنبـــــر (لعلـــــي) قـــــد روى الخطبــــا |

فقد اكتنز البيت إشارة لطيفة حينما أكدّ على مسجد الكوفة وأراد الرسالة التي بثها الإمام **u** إلى العصور ، وكأن المسجد تحول من مكان عبادةٍ إلى مكانٍ يُربي الأجيال وقد نصبَ للمعلم فيه منبراً للتدريس ، وهنا تكمن البنية الحية، ففي بداية المقطع قال : ((روائع عجت الدنيا بها

١ - ظ/ عقائد الإمامية/ محمد رضا المظفر / الناشر، دار الزهراء، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م: ٥٩.

٢ - الغربال/ ميخائيل نعيمة / نوفل/ بيروت،- لبنان/ط١٥، ١٩٩١م: ٢١٢.

٣ - ظ/ الحداثة في النقد الأدبي المعاصر/ عبد المجيد زراقط/ دار الحرف العربي للطباعة والنشر/ ط١، ١٩٩١م: ٢٥٢.

٤ - ديوان الفرطوسي: ١٢/٢.

٥ - م. ن: ١٣/٢.

طربا)) ، وفي آخر المقطع عرَّج عليه أيضاً عندما ذكره واضحاً وجلياً بقوله (قد روى الخطبا).

أما المقطع الذي يقول فيه[1] (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| مدينــة السـبط يـا مهـداً بــهِ وُلـــــدتْ | مـــن العواطـــفِ دنيـــاً رفرفـــت حـــدبا |
| وتربـــة خـــط قلـــب المجـــد فـــي دمـــهِ | مثـــوى البطولـــة فيهـــا عـــزة وإبـــا |
| ومصـــرعاً مـــن أبـــي الضـــيم فيـــه هـــوى | جســـم مقطعـــة أوصـــاله إربـــا |
| أحـــى الحســـين بـــه الإســـلام حـــين رأى | أبنـــاء حـــرب وقـــد أودت بـــه حربـــا |

فالظاهر أن هناك قطعا في الوحدة العضوية،إذ أنتقل من الحديث عن الإمام علي u إلى كربلاء والإمام الحسين u ،وربَّما يرجع الامر الى إسهابه في المقاطع المتقدمة في الحديث عن القضايا العقائدية والمنطقية، وهذه العودة تمثل إثارة العاطفة عند المتلقي باتخاذ الإمام الحسين u ومصابه ثيمة في انفعال السامع، ويرى الباحث أن الوحدة تكمن في هذا المقطع بالصورة التي رسمها الشاعر للإمام علي u والنتاج الذي حصده من الأمة، وهو قتل ولده الحسين u فضلاً عن أثر المكان الذي أُلقيت فيه القصيدة ((كربلاء المقدسة))، وإذا فهمنا الوحدة العضوية من خلال العاطفة ((الواحدة التي تجري من بيت إلى بيت دون أن يغير لونها أو تنقطع عن الجريان))،[2] ويكاد الشاعر أن يحققها من خلال العاطفة الواحدة في أبويه u إذ يقول [3]: (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| غـــرس أرومتـــه الزهـــراء فاطمـــة | والمرتضـــى حيـــدر أعظـــم بـــه نســـبا |
| مـــن أهـــلِ بيـــتٍ كتـــأُب الله طهَّرَهُـــــم | وأذهبَ الرجس أمـــــاً عـــــنهم وأبـــــا |

فبهذه العاطفة بنى نسيجاً متماسكاً في مدح الإمام علي u عندما عدَّ شهادة ولده الحسين موضع مدح وإتمام لمكارمه ،لانه سليل لمدرسة الكوفة الغراء المتمثلة في علوم الإمام u التي بثها في أهلها فإن وجود ((العاطفة في الشعر يولد عند القارئ الناقد ما يســـمى بالـــنقد التـــاثري أو

---

١ - ديوان الفرطوسي: ١٣/٢.

٢ - شعراء وأدباء معاصرون: ٢٦.

٣ - ديوان الفرطوسي: ١٣/٢.

الانطباعي))[1]، ويتجلى هذا الانطباع من سيرة الإمامين u ليكون مدخلاً فسيحاً للشاعر في نقد الواقع باستثمار رمزية الإمام علي u . وعلى هذه الرمزية جرت المقاطع الأخرى، فضلاً عن أثر التجربة الذاتية التي يحس بها المبدع أو الشاعر، فأثر الإمام u كان بارزاً في النسيج الشعري سواء أكان في خطابه المباشر أم مع الإمام الحسين u أم المواضيع المستحدثة التي شهدهاعصره، فبانَ أثر التجربة بالتمكن من خلق الوحدة بين جميع مقاطع القصيدة.[2]

## المبحث الثاني

## أقسام البناء الفني

### الإفتتاحية:

عُني القدماء بدراسة إفتتاحية القصائد ، لأنها الجزء الأول من القصيدة وأول ما يتناوله الشاعر، وأول ما يطرق سمع المتلقي ، وجاءَ ذلك من إيمانهم بالأثر الذي يتركه المطلع في نفس المتلقي ، فأطلق النقاد القدماء عليه مجموعة من المصطلحات منها الابتداء[3] والأفتتاح[4] والمطلع[5] ، ووضعوا معايير وشروطاً في حسنه وجودته.

وقد توسع النقاد في دراستهم المطالع ، فحلّلوا وعلّلوا ، فكانت مرحلة تالية بعد رصدها، وجاءوا بمصطلحات تنم عن أستحسانهم لها منها ((حسن الابتداء)) [6] و ((براعة الاستهلال)) [7] وعدّوا القصيدة ((قفلاً أوله مفتاحه)) [8].

وذكروا له شروطاً منها: أن يكون مستساغا، وأن يَبْتَعِدْ عن الحشو، ومطابقة دلالته مع الغرض يقول أبن الأثير (ت٦٢٢هـ): ((وحقيقة هذا النوع :أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو

---

١ - شعراء وأدباء معاصرون: ٣١.

٢ - ظ/ م.ن: ٣١.

٣ - ظ/ الشعر والشعراء: ٢٤، ظ/ عيار الشعر: ٢٨، ظ/ كتاب الصناعتين :٤٣١.

٤ - ظ/ كتاب الطراز/يحيى بن حمزة العلوي اليمني/ضبطه،محمد عبد السلام شاهين/دار الكتب العلمية /لبنان_بيروت/ط ١ ،١٤١٥هـ_١٩٩٥ م:٤٨٣.

٥ - ظ/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢١٥.

٦ - ظ/ البديع البديع في نقد الشعر/اسامة بن مرشد بن علي بن منقذ/تح،عبد الله علي مهنا/دار الباز/دار الكتب العلمية/لبنان بيروت/ ط١، ١٤٠٧هـ_١٩٧٨ م:٤٠٢ .

٧ - ظ/ خزانة الأدب وغاية الأرب/ تقي الدين أبو بكر محمد بن علي بن عبد الله الحموي (ت٨٣٧ ه) / تحقيق،د.صلاح الدين الهواري /المكتبة العصرية/صيدا-بيروت/ ط١ ،١٤٢٦هـ ٢٠٠٦م: ٣٠٧.

٨ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢١٨/١.

الرسائل دالاً على المعنى المقصود من ذلك الكلام إنْ كان فتحاً ففتحاً وإنْ كان هناءً فهناء)) [1].

ومن معايير حسن المطالع أن يكون البيت مُصرَّعاً يقول قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ): ((أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإنَّ الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدّلون عنه)) [2] ، ونجد أنّ أكثر الذين اعتنوا بذلك قد وضعوا قوانين وصفات وشروط لا يسعْ المجال لذكرها[3]

أما النقاد المحدثون فنظروا إلى ابتداء القصائد سواء أكان مطلعا أم ٱفتتاحية على أنها اللبنة الأولى للعمل الأدبي ، وابتعدوا عن المعيار العددي، فهذا الابتداء بمنزلة المنطلق لتأسيس الأفكار التي يتناولها الشاعر فـ ((الاستهلال ليس ابتداءً للقصيدة وإنما هو تأسيس لها، والتأسيس يأخذ السمات العامة ، فلا استهلال لقصيدة من دون احتوائه على معنى القصيدة ، ولا استهلال لقصيدة من دون أن يكون نامياً نمو عضوياً داخلها)). [4]

فيعتمد نمو القصيدة عليها لأنها ((البداية المولدة والمهيمنة ، فهي ليست قوة اتساع أو تثوير للنص وإنما هي الحاضنة لما سيحدث في النص)) [5] لذا نجده يكتنف كل المنجز الشعري ، ويفهم من خلاله ، ما احتواه من رموز أو إشارات موحية.

ويجتمع في النص الأدبي مجموعة من المعالجات والقضايا منها ذاتية وغيرية، فلا بدّ للشاعر من منفذ إلى هذه الموضوعات المتعددة ، ويكمن إبداع الأديب في جمع مغزاها في الأفتتاحية التي تعدُّ ((جواز المرور إلى عالمِ الإبداع الشعري، وقد يكون تركيبا معيناً يتغنى به الشاعر ليستدرج به سلسلة التركيب الفني)) [6]، فَيَضَعْ فيها ما يدلُ على أجزاء العمل الفني .

لذلك عنيت الدراسات بالأفتتاحيات بوصفها عاملا من عوامل الوحدة العضوية لاحتوائها على موضوعات النص اذ ما كان مترابطاً ومتماسكاً في موضوعاته، وهو بمنزلة لوحة أدبية لها عمق دلالي لا يقف عند الدلالة الظاهرة فحسب ،بل يكمن جمال النص في إمكانية قراءته عدَّة

---

١ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر/ ضياء الدين نصر الدين بن ابي الكرم محمد بن محمد بن الاثيرالجزري (ت٦٣٧ه)/ تحقيق ، محمد محي الدين عبد الحميد/ المكتبة العصرية/ بيروت-لبنان/١٩٩٩م: ٢/ ٢٢٣.

٢ - نقد الشعر/أبو فرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ه)/تح، د.محمد عبد المنعم خفاجي / مكتبة الكليات الازهرية/ القاهرة - مصر /ط١، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م:٨٦.

٣ - الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤٨، ظ/ البديع البديع في نقد الشعر:٤٠٠،ظ/ بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث/د.يوسف بكّار/دار المناهل/بيروت –لبنان/ط١، ١٤٢٩ هـ-٢٠٠٩م : ٢٠٤-٢١١.

٤ - الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي / ياسين النصير/ وزارة الثقافة والإعلام / دار الشؤون الثقافية/ بغداد/ ١٩٩٣م: ٢٠.

٥ - م. ن: ١٦-١٧.

٦ - الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ٢١٦.

قراءات، فالشاعر الحاذق يجب عليه أن ينظر إلى أفتتاحيته وهي شاملة القراءات المتعددة للنص وما تفرضه العناصر النصية والسياقية على القصيدة.

وقد شبهها أحد الباحثين بالرسالة أو الشفرة التي تحمل كوامن النص الأدبي، فالشاعر يريد أن يشد السامع ((المتلقي)) إلى قصيدته لذا عبأ فيها رموزاً وحاول اختزالها من دون تعقيد ، والمقاطع التالية لها بمنزلة الظهور والإبانة لها فوظيفتها ((وظيفة المقدمة الموسيقية للأغنية)) [١] التي خلال هذه المقدمة تفهم الأغنية.

ومن الملاحظ في الشاعر النجفي الذي تَفَنَّنَ في أستعمالها، نجد ندرة ابتدائه بالمطلع بل التزم أستعمال الأفتتاحية،فان هناك تفريقاً بين المطلع وهو البيت الأول من القصيدة، والأفتتاحية التي تعد أكثر من ذلك، و تسهل عليه اختزال الموضوعات المتعددة في بيتين أو ثلاثة ، وعرضها من خلال آليات منها:

١- التكثيف: نجد الشاعر يلجأ إلى تكثيف الافتتاحية ليعطي صورة لطيفة بعبارة مكثفة،توضح الغرض من القصيدة او تلمح اليه لأَنّهُ لا يريد الإفصاح عن المضمون، فشدَّ ذهن السامع مرهون بالرمزية والإيحائية التي ترد فيها،على نحو قول الدكتور محمد حسين الصغير في قصيدته (فجرمن الحق) إذ يقول: [٢]     (بحر البسيط)

فجر من الحق حيانا فأحيانا     تبارك الفتح قرآنا وفرقانا
فجر من المولد الميمون طالعهُ     قد لاحَ في جبهات الدهر كيوانا

نجده قد وصف مولد الإمام علي u بصورة ثابتة ، بدلالة الجملة الاسمية ، ثم وصفها بقوله (حيانا فأحيانا) فأستعمل التكثيف في البيت، فلم يعطِ تفاصيل ولا سيما كيفية الحياة التي وهبانا إيّاها بل أوكلها للمقاطع الأخرى، ثم أورد حكماً إجمالياً بأن المولد هو فتح والفتح قرآن وفرقان الذي يفرق بين الحق والباطل والنور والظلام ، ونلمح ذلك التفصيل في المقطع الثالث إذ يقول: [٣](بحر البسيط)

أَرَيْتَنَا أيَّ رشد في عقيدتِنَا     وشمتَ أي ظلالٍ في نوايانا
حتى تنبَّه غافٍ وانجلت شبه     وأزهرت بالأماني البيض دنيانا

---

١ - ظ/ الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر/ د. أحمد الربيعي / مطبعة النعمان/ النجف / ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م:١١ .

٢ - ديوان أهل البيت u / محمد حسين الصغير/ مؤسسة البلاغ/ بيروت – لبنان/ ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م: ٧٤.

٣ - م. ن: ٧٦.

ويتوافق شاعر آخر في استثمار آلية التكثيف ، فنجد السيد محمد جمال الهاشمي [1] يقول في ٱفتتاحية قصيدته[2] : (بحر الخفيف)

أي روحٍ يبـــث يـــوم الغديـــــــر فهـــو يحيـــى المـــوتى بـــرمس القبـــور
أي روح هـــذه فقلبـــي بعـــد الحـــزن أمســـى معطـــراً بالــــــــــسرور

فابتدأ باستفهام إنكاري ليسال عن يوم الغدير، فأورد ألفاظاً لا تتناسب وحال المناسبة منها (الموتى، القبور، الحزن) وهذه المناسبة أعدت للاحتفال والفرح، وربَّما للحال النفسية التي تنتابهُ قد دفعته إلى ذلك، فعبَّر عن حزنه من الهبوط بالفكر الإسلامي الذي عدَّهُ ميتاً وأصبح بعداد الأموات ، فهذا التعبير المجازي وظّفهُ الشاعر ليكتنز الحال الشعورية من بيعة الغدير التي هي المنجاة للأمة من خلال إتباع الإمامة، أما البيت الثاني نجده يكرر هذا الاستفهام الإنكاري ، ولكن بصورة فرح وسرور ، فمقابلة صورة الحزن والفرح مثار التفات السامع، فهو متعطش لسماع أسباب الحزن والفرح من جهة، وجهة أخرى تعطي الحرية للشاعر في الإفصاح عن هذا العيد الذي تهيأ له عبر ٱستعماله آليه التكثيف وربَّما أوصلته إلى الرمز ، ولا يفهم مراده، ويتخلص من هذه الرمزية، عندما يرد إيضاحات من شأنها إبانة مراده، ويقول في قصيدة أخرى:[3] (بحر الخفيف)

انشـــريه علـــى الزمـــان لـــواءا واخطـــري فـــي ظلالـــهِ خـــيلاءا

فهو لم يفصح عن كيفية هذا النشر وماهيته، ولفظة لواء تحتمل أكثر من معنى ، لواء الإمامة أم لواء يوم المناسبة او غيره، ولعلَّ صيغة الأمر للدنيا في (انشر) ينم عن حسرة نفسية لما يراه من تضييق دائرة يوم الغدير الذي بات وقد طفق عليه صبغة المذهبية، فهو يعتقد أنه مبدأ إسلامي وليس مذهبيا، ويفهم ذلك من دلالة (النشر) ، وهو الحياة بعد الموت، وربَّما أراد بها الإعلان بانه حقيقة ثابتة ومن معطياته نجاة الإنسانية جمعاء وليس طائفة معينة، ويفصح عن هذا المعنى إذ يقول: [4] (بحر الخفيف)

إنّـــهُ مولـــد الحقيقـــة والحـــق عقـــيم ، لـــم يعـــرف الأبنـــاءا

---

١ - هو السيد محمد جمال بن السيد حسين بن السيد محمد علي ينتهي نسبه إلى الإمام موسى الكاظم u ،ولد في النجف الأشرف عام ١٩١٦م وتوفي فيها عام ١٩٧٧ م، وهو عالم فقيه ومفسر وشاعر عرف بالجد والاجتهاد ودراسة اللغة العربية وعرف منذ نعومة أظفاره بكتابة الشعر ونظمه . ظ/ تكملة معجم المؤلفين وفيات ١٩٩٥/ محمد خير رمضان يوسف / دار ابن حزم/ بيروت لبنان/ ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م: ٤٦٨. ظ/ معجم المؤلفين العراقيين في القرن التاسع عشر ١٨٠٠-١٩٦٩م: ١٢٢/٣.

٢ - ديوان مع النبي وآله / محمد جمال الهاشمي ١٣٣٢هـ -١٣٩٧ هـ/ مؤسسة المرتضى/قم-ايران/ط١ : ٩٣.

٣ - م.ن : ٨٧.

٤ - ديوان مع النبي وآله: ٨٧.

إنّـــــهُ عـــــودة الحيـــــاة لدنــــــيا          قــــد تلاشـــــت آثارُ هـــــا إعيـــــاءا

ويعزز ما ذهب اليه الباحث قول الشاعر(لم يعرف الأبناءا) وكذلك (قد تلاشت آثارها) فالشاعر جنح إلى التكثيف الذي أراد به الابتعاد عن الأطناب خشية ملل السامع، ولعلَّ ظرف المناسبة كان موجهاً لذلك.

ب- الاقتباس:[1] اْمتاز الشعر النجفي ومنه ما قيل في مدح الإمام علي u ورثائه ببروز ظاهرة الاقتباس ، وتظهر بشكل أكبر في اْفتتاحية قصائدهم لكثرة ما ورد في الإمام u في الأثرين (القرآن والسنة)، فابتدأ الشعراء بحقائق ثابتة لا مناص منها فضلاً عن رغبتهم بالاْفتتاح بحقائق دينية تؤيد ما يريد أن يقول أما بلفظهِ أو معناه، مع أن شيوع هذه الظاهرة تعود إلى تهيئ السامع لتلقي مناقب الإمام u بصيغ شعرية بعدما سمعها بنصوص قرآنية ونبوية ، فالشيخ الفرطوسي يقول: [2] (بحر الوافر)

إمــــام هــــدى ولــــي الله حقــــاً          وحجتــــه علــــى نهــــج الهدايــــه
وصــــيّ محمــــد وكفــــاه نــــص          مــــن القــــرآن ينطــــق بالوصــــايه

ففي البيتين يتضح الأثرين (القرآني - النبوي) ليكون داعماً قوياً فيما يريد إثباته لاحقاً، فإمام هدى مستوحاة من قوله تعالى : ((إِنَّمَا أَنتَ مُنذِرٌ وَلِكُلِّ قَوْمٍ هَادٍ)) [3] وقوله ولي الله حقاً من قوله تعالى ((إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ)) [4] ، أما قوله( حجّتهُ على نهج الهداية ) يشير إلى قول النبي r : ((إني تارك فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا كتاب الله وعترتي أهل بيتي وإنهما لن يفترقا حتى يردا عليّ الحوض)) [5] ،

١ - يعرّفهُ البلاغيون : ((هو أنْ يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه)). ظ/ الإيضاح في علوم البلاغة/ الخطيب القزويني (٦٦٦هـ - ٧٣٩هـ) / شرح وتعليق، د. محمد عبد المنعم خفاجي / الشركة العالمية للكتاب/ (د.ط): ٢/٥٧٥.

٢ - ديوان الفرطوسي: ٢/٥٤.

٣ - الرعد: ٧.

٤ - المائدة: ٥٥.

٥ - كفاية الطالب في مناقب علي بن أبي طالب u / الكنجي الشافعي / مطبعة الغري/ النجف/ ١٣٦٥هـ - ١٩٣٧م: ٢٤/١٢.

أما البيت الثاني فجاء مختزلاً لوصية النبي r في يوم الغدير: ((من كنت مولاه فهذا علي مولاه)).[1]

ومن الاقتباسات القرآنية ما ابتدأ به الشيخ عبد المنعم الفرطوسي في قصيدته وليد البيت إذ يقول :[2] (بحر البسيط)

يا خالقَ النورِ من ماءٍ ومن طينِ أسرجتَ في البيتِ مصباحاً من الدينِ

فقد تضمنت الافتتاحية الفاظاً قرآنية نحو لفظة ماء التي وردت في قوله تعالى: ((خُلِقَ مِن مَّاء دَافِقٍ{٦} يَخْرُجُ مِن بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ))[3] ولفظة الطين إشارة لقوله تعالى : ((إِنَّا خَلَقْنَاهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍ)) [4]، فأثبت في صدر المطلع أن الممدوح يمتلك صفتين من حيث الخلق : الأولى أنه نورٌ بدلالة الإضافة التي تفيد التخصيص، والأخرى أنه إنسان كباقي البشر ، أما عجز البيت فيتجه نحو قضية وجدانية استثمرها للمدح ، فهو يشير أن البيت مظلم ليس فيه نور والعلة تكمن في الشرك وعبادة الأصنام ،أما قوله من الدين أي كل الدين وهذا تضمين لحديث النبي r : ((برز الإيمان كله إلى الشرك كله)) [5] ، ومن جاءت لتفيد الجنس لا التبعيض.

**جـ - الترابط اللفظي – المعنوي:** يعدّ الترابط من السمات البارزة في أفتتاحيات القصائد النجفية ولا سيما التي كان غرضها مدح الإمام علي u بمولده أو بذكرى عيد الغدير، فالشاعر يكرر لفظة من أفتتاحية القصيدة ويضعها بمطالع المقاطع الأخرى وإن كانت المقاطع لها غرض آخر، واستثمر الشاعر التكرار، لربط النص وشد القصيدة لتلك الأفتتاحية التي خاطب بها الإمام، فالشيخ محمد آل حيدر[6] في قصيدته صهر النبوة

١ - المناقب/ الموفق بن أحمد بن محمد المكي الخوارزمي (ت ٥٦٨هـ)/ تحقيق، مالك المحمودي/ مؤسسة النشر الإسلامي/ بيروت – لبنان /ط١، ١٤١٤هـ:١٣٤.

٢ - ديوان الفرطوسي : ٣٠/٢.

٣ - الطارق: ٦ -٧.

٤ - الصافات :١١.

٥ - شرح نهج البلاغة / أبن أبي الحديد المعتزلي (ت ٦٥٦هـ)/ مؤسسة اسماعليان للطباعة والنشر /د.ط: ٢٦١/١٣.

٦ - هو محمد بن جعفر بن باقر بن علي بن محمد بن علي بن حيدر العامري القيسي ، ولد في سوق الشيوخ في عام ١٣٢٦هـ - ١٩٢٧ م ، انتقل إلى النجف الأشرف في عام ١٩٤٥ م، اختطف على يد النظام البعثي في عام ١٩٩١م . ظ/ معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة: ٩٧٥/٢. ظ/ ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر/ الشيخ محمد آل حيدر / جمع وتحقيق، د. سعد الحداد / مؤسسة آفاق للأبحاث العراقية / مطبعة ثامن الحجج/ ط١، ٢٠٠٩م : ٤٥/١-٥٢، ويرى الدكتورمحمد حسين الصغير أن ولادته في النجف الأشرف في عام ١٩٢٨م. ظ/ فلسطين في الشعر النجفي المعاصر: ١٨١

إذ يقول[1]:        (بحر البسيط)

صـــهر النبـــوة هـــل يكفيـــك إطـــراءُ        وقـــــد حوتــــك ببيـــــت الله أفيـــــاء

ونجد في المقطع الثالث يبتدأ بقوله[2]: (بحر البسيط)

صـــهر النبـــوة حســـب النـــاس إيحـــاء        أمـــا عـــلاك فحســـب الشـــعر إعيـــاء

ففي هذا المقطع كرر المنادى نفسه (صهر النبوة) ليؤكد على هذه الميزة والفضيلة أولاً ولإثارة المتلقي وإبقاء عواطفه وأحاسيسه متجهة نحو الممدوح – ثانياً- وفي المقطع الرابع يكرر هذه الجملة، فيقول[3]:        (بحر البسيط)

صـــهر النبـــوةِ كـــم ســـالتْ علـــى وتـــرٍ        حنــــاجرَ وجــــرتْ كالشــــمعِ أهــــواء

فبقيت اللفظتان- صهر النبوة- للحفاظ على تسلسل الأفكار عند الشاعر، وشد قصيدته من الانفلات، فاستثمر هذه العبارة لبقاء الممدوح وفضائله مخيماً على القصيدة .

أما الترابط المعنوي، فحرص الشاعرُ في الأفتتاحية أن تكون بؤرة لانطلاقة، ومضمونها نقطة محورية ومركزية لبقية ابيات المقاطع [4] ، وإنْ خرجت بعض المقاطع في القصيدة ،إلا أنّ رابطاً يوجد بين مضمون الأفتتاحية والمقاطع ، ويلمح الترابط من قرب أو من بعد ، ولا سيما بعد انتهاء القصيدة، فنجد مضمون الأفتتاحية أساساً معنوياً للمقاطع التالية وربما هذا من تأثر شعراء النجف الأشرف بالوحدة الموضوعية التي سادت في منتصف القرن العشرين[5] ، فالسيد جواد شبر[6] قد آستعمل هذه التقنية في قصيدته ، فجعل الأفتتاحية على صيغة سؤال لتجيب عنه المقاطع الاخرى من القصيدة[7]، وهذا يعطي آنسجاماً وترابطاً دلالياً ومعنوياً ، فيبتدء بقوله:[8]  (بحر الرمل)

---

١ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر : ٧٥/١.

٢ - م.ن: ٧٦/١.

٣ - م.ن : ٧٧/١.

٤ - ظ/ لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية/ د. عدنان حسين العوادي/ منشورات ورزاة الثقافة / د. ط، ١٩٨٥م: ٣٥٢.

٥ - ظ/ عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ٣١.

٦ - هو السيد جواد بن علي شبر بن السيد علي ينتهي نسبه إلى الإمام علي بن الحسين u ، ولد في النجف الأشرف في عام ١٣٣٢هـ وبها تربى ونشأ ودرس ، واعتقل على يد نظام البعث في عام ١٩٨٢ م .ظ/ معجم الخطباء/ داخل السيد حسن / بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٩٦م:٢٧٤. ظ/ خطيب الأمة السيد جواد شبر/ محمد أمين شبر/ د. مطبعة/ ط١، ١٤٢٢هـ -٢٠٠١م: ٩، ١٦، ١١٦.ظ/ معجم المؤلفين العراقيين في القرن التاسع عشر ١٨٠٠- ١٩٦٩م: ٢٨٢/١.

٧ -ظ/ الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن الشعرين: ١٨٠-١٨١.

٨ - ديوان السيد جواد شبر/ جواد شبر/ قدم له وأعده وحققه،محمد أمين شبر/ مطبعة بهمن/ ط١، ١٤٢٧ هـ:٨١

لمـــن الحفـــل تجلـــى واســـتنارا    وشـــحّته جلـــوة النـــور إطـــــــارا
ولمـــن هـــذي الثغـــور ابتســـمت    تزدهـــي أُنســـاً وتغتـــر ابتشـــاراً
ولمـــن هـــذي المصـــابيح زَهَـــت    فاســـتحال الليـــل بـــالنور نهـــارا
ولمـــن هـــذي الأناشـــيد التـــــي    هـــي كالـــدر ٱنتضـــاماً وانتثـــاراً

فنجد القصيدة بكاملها إجابة للأسئلة التي أوردها مما خلق عملية شد في بنائها الفني ، ففي المقطع الثاني إذ يقول:[١]    (بحر الرمل)

بطـــل الإســـلام حقـــاً ولـــه    راحـــت الأبطـــال تنقـــاد صـــغاراً

ويبدأ المقطع الثالث إذ يقول:[٢]    (بحر الرمل)

بـــاب علـــم المصـــطفى أودعـــه    مـــن علـــوم الله أســـراراً غـــزارا

في هذه الأفتتاحية يتساءل الشاعر ليدخل المتلقي لمعرفة إجاباته عن هذه الأسئلة، ويهيئه لمتابعة القصيدة من خلال نوعية الاجوبة سواء أكانت دينية أم غيرها.

ولعل الشاعر أراد من المتلقي أن يشاركه في إجابة الأسئلة ، لأن الإمام علي **u** قيمة مشتركة بينهما، والأسئلة التي أوردها لها إجابات معينة يعرفها الشاعر والمتلقي، وبذلك يضمن الترابط في القصيدة وشد السامع له من خلال إجابات يشترك بها الطرفان.

**مباشرة الغرض:**

يعدّ التقديم للغرض في الشعر العربي ولا سيما القديم نمطاً بنائياً سائداً، فجاءت أكثر القصائد على هذا البناء الفني الذي يعتمد على المقدمة والرحلة والغرض .

ودُرس هذا النمط البنائي بشكل مفصل، وجعل معياراً نقدياً للجودة والرداءة[٣] ،ودرست المقدمة ومسوغاتها، حتى نجد أن النقد العربي القديم قد أثقل بهذه الدراسات البنائية.

---

١ - م.ن: ٨٢.

٢ - م. ن : ٨٢.

٣ - ظ/ الشعر والشعراء: ٣١، ظ/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢١٧/١.

إلا أنّ الاستقراء الناقص لنقادنا العرب القدماء قد ساقهم إلى هذا الرأي، مضافاً إليه تقديسهم للشعر القديم وميل النقاد إليه على غرارشعر المحدثين، وأنّ النفس العربية تطيب إليه مما حدا بهم أنْ يعدّوه نمطاً بنائياً وكأنهُ بناء مجمع عليه عند الشعراء الفحول[١].

وقد مرَّتْ القصيدة العربية بمراحل من التطور في التمسك بالمقدمة للغرض من العصر الجاهلي مروراً بالعصر العباسي إلى عصرنا الحاضر ، فمباشرة الغرض كانت سمة في شعر الفرسان والصعاليك[٢]، وثورة الشعراء العباسيين ولا سيما أبو نؤاس ومسلم بن الوليد ((ولم يقف الشعراء عند هذا الحد، بل تجاوزوه في وقت مبكر أيضاً ، إلى ثورة على المقدمات ، شارك فيها عدد غير قليل من الشعراء الصغار قبل أن توول قيادتها إلى أبي نؤاس)) [٣].

أما في العصر الحديث، وبعد دخول تقنيات السرعة والتطور، فقد وجد الأديب أن المسافات بين أي عمل قد قربت وكذلك الأدب، قد دخله عالم تقنيات السرعة ، وقد تأثر العمل الأدبي بها،ولم يجد الشاعر مسوغاً للمقدمات بل رآها ((تثقّل عليه مسافة الطريق للدخول مباشرة في موضوعهِ))[٤] ، فتأثر الشاعر بروح العصر وبآلياته، في البناء الفني.

وشعراء النجف الأشرف ولا سيما في النصف الثاني من القرن العشرين ، سايروا الحركة الأدبية الحديثة وأبرزها مواجهة الغرض من غير مقدمة أو تمهيد، فوصف العصر عصر ابتكار واختراع فاتجه الأدباء نحو ((الجدة والابتكار في العمل الأدبي، في الفكرة والإطار معاً ، فالابتكار أساس لقيمة العمل الفني))[٥] فغدا أثره واضحا في البناء الفني . .

ومن مسوغاته الرئيسة هو أثر المناسبة من حيث الوقت والموضوع، فالوقت لا يتيح لأستعمال الآليات التقليدية، وكذلك يحرص على مواجهة الموضوع من غير مقدمة دفعاً لملل السامع، لأن الموضوع ثري ويريد الإحاطة به من دون تعسف لجانب من جوانبه .

والجدير بالذكر أن شعر النجف الأشرف التزم الشعر العمودي من حيث اللغة والتفعيلة ، والدخول المباشر إسلوب توجه به الشاعر لخطاب الإمام u مع دمج المتلقي بإحساسه ليخوض

---

١ ـ ظ/ بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: ٢١٥-٢١٦.

٢ ـ ظ/ الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه / د. يحيى الجبوري / منشورات جامعة قاريونس/ بنغازي/ ط٦، ١٩٩٣م: ١٥٧.

٣ ـ بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٢١٦.

٤ ـ المديح في شعر الشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ) دراسة فنية/ أمل جاسم عبد الرضا/ رسالة ماجستير/ باشراف ا.م.د. رحيم خريبط/ كلية الآداب- جامعة الكوفة /١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م: ٣٥.

٥ ـ الأدب وفنونه/ عز الدين اسماعيل/ مطبعة دار الفكر العربي/ مصر، القاهرة/ (د ت) : ٥٥.

معه تجاربه الشعورية بشكل أو بآخر[1]، فلم يحتج إلى تهيئته بالمقدمة أو التمهيد ،لذا نجد السيد محمد جمال الهاشمي يقول:[2] (بحر الكامل)

هـذا جمالــك وهــو يغمـر عــالمي حبّــاً تــذوب بــه الحيــاة وتصهـــر
فـــي كـــل آونـــةٍ أراك بصــــــورة تخفـــى ملامحهـــا علـــيَّ وتظهـــر
كـــالروح تظهرهـــا الحيـــاة وإنمـــا ناموســـها بظهورهـــا يتستــــــــر
قسـماً بحبـك وهــو أقـدس مــا بــه أزهــو علـــى كــل الوجـــود وأفخــر

فالشاعر دخل إلى غرضه مباشرة وهو يمدح الإمام عليا u ، وأوردَ قيما للمديح يشترك مع المتلقي بها ، وهو الانبهار بجمال صفاتهِ وأخلاقهِ، وكم تغنى بها من قرأ سيرته u وترى غزارة العاطفةَ والانفعال النفسي الذي يتولد عند الشاعر بذكر الإمام u ، وهي قضية دينية بحتة ، هيجت الجانب الشعوري عند الشاعر، ولا سيما ميلاد الإمام علي u ، فالسيد حسين بحر العلوم[3] يقول: [4] (بحر الرمل )

اســـقني وضـــح الحــــــــب دواءا لأبــــاري بســـناه الشعـــــــــــــراءا
وأجــرِ مــن أعمــاقِ روحــي نغمــاً فــاض مــن روحــكَ عطــراً ونقــاءا
وأفجــر الوقــع مــن قلبــي يفـــض أدبـــاً ســـمحاً ويفتـــــــــــر ولاءا

ويقول أيضاً: [5] (بحر الرمل )

يـــا وليـــد البيـــت فخـــراً يرتمــــي بـــين كفيـــه فـــم المـــدح حيـــــاءا
يـــا ســـمي الـــوحي، هبنـــي نفحـــة مـــن شـــذا الـــوحي توديـــك الوفـــاءا

---

١ - ظ/ الاغتراب في شعر أحمد الصافي النجفي / وفاء عبد الأمير هادي/ رسالة ماجستير / بإشراف ، ا. د : سعيد عدنان المحنة / كلية التربية - جامعة الكوفة/ ١٤٢٦هـ -٢٠٠٥ م: ١٥.

٢ - ديوان مع النبي وآله : ٩٥.

٣ - هو السيد حسين بن السيد محمد تقي بن السيد حسن بن السيد ابراهيم الطباطبائي، ولد في النجف الأشرف عام ١٣٤٧هـ وهو أديب فاضل وشاعر مطبوع (توفي عام ٢٠٠١ م) .ظ/ شعراء الغري أو النجفيات : ٢٥٤/٣. ظ/ معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام : ٥٩.ظ/ معجم المؤلفين العراقيين في القرن التاسع عشر ١٨٠٠-١٩٦٩م: ٣٣٨/١.

٤ - زورق الخيال / السيد حسين بحر العلوم/ مطبعة الزهراء/ بيروت- لبنان/ ط١، ١٩٧٧م: ٩٥.

٥ - زورق الخيال: ٩٥-٩٦.

وهذه القصيدة تقع في أربعين بيتاً ضمن صورة موحدة لا تقبل الانفكاك، فالانفعال العاطفي والأندماج النفسي جعل لوحة الشاعر موحدة لو أنقطع منها جزء لوجدنا هناك قطع عاطفي في تعبيره الشعوري .

والشاعر من أول بيت ذكر الممدوح من غير ذكر اسمه، لأَنَّهُ وجد ذكر الضمير الذي يتعلق به أكثر وقعاً في نفس المتلقي، فالضمير الياء المتصل بـ (اسقني) ذكره مرَّة واحدةً ولم يكرره، لأنه أراد أن تكون هذه اللوحة الأدبية متعلقة بالضمير مما يشد المتلقي إليه، وفي الوقت نفسه يعطي الحرية للشاعر في إسباغ مشاعره بأكثر حرية، ثمَ ذكر لازمة من لوازم الممدوح التي لا تنصرف إلى غيره (وليد البيت) وهي المناسبة، فجمع الأمرين التصريح بالممدوح وذكر المناسبة التي قيلت بها القصيدة.

**حسن التخلص:**

دأب النقاد العرب القدماء في مصنفاتهم على دراسته ، وعدّوه ركناً بنائياً فاعلاً يقاس به جودة الشاعر، وبه يستدل على حذقه وقدرته وطول باعه[1].

وميَّزوا بين نوعين من التخلص الأول: هو المنقطع أو المنفصل والذي يشيع عند الشعراء المتقدمين ، فَعابُه النقاد القدماء [2] ،وأطلقوا عليه الطفرة أو الانقطاع أو الاقتضاب[3]، وهو ((أن يقطعُ الشاعرُ كلامهُ ويستأنف كلاماً غيره من مدح أو هجاءٍ ولا يكون الثاني علقة بالأول)) [4] ، وبيّنوا بعض العبارات التي يستقبحُ الإتيان بها مثل (دع ذا، ودعها وعدَّ عن ذا، ودع عنك، ودع ذكر)، ومن الملاحظ أن أكثرَ الشعراءِ استجابوا لهم وتجاوزوها فوصفوهم بأنهم أحسن تخلصاً من القدماء[5]، أما الآخر: هو ما يحسن الانتقال به من المقدمة إلى الغرض أنتقالاً سلساً ولا يشعر به المتلقي بالانفصال بين أجزاء القصيدة ، فما أنْ ينتهي ((من المعنى الأول إلا وقد وقع في المعنى الثاني، لشدَّة الممازجة والالتئام والانسجامَ بينهما، حتى كأنّهما أفرغا في قالب واحد)) [6]، فهم أشادوا بمن اتخذ هذه الممازجة علامة حسنٍ وجمالٍ في صنيعه الأدبي.

---

١ ـ ظ/ الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور/ ابن الأثير ضياء الدين نصر بن الأثير الجزري (ت٦٣٧هـ)/ تحقيق د. عبدالحميد هنداوي/ دار الآفاق العربية/ القاهرة-مصر/ ط١، ١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م: ٣٢٨.

٢ ـ ظ/ الموازنة/ أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت٣٧٠هـ)/ تحقيق،محمد محي الدين عبد الحميد/المكتبة العلمية/بيروت-لبنان/د. ط:٢٦٢.

٣ ـ ظ/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١/ ٢٣٩.

٤ ـ الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور: ١٨١.

٥ ـ ظ/ عيار الشعر:١١١، ظ/ كتاب الصناعتين : ٤٥٣-٤٦٣، ظ/خزانة الأدب وغاية الأرب :٣٢٦/١.

٦ ـ خزانة الأدب وغاية الأرب : ٣٢٦/١.

أما النقادُ المحدثون فقد آثروا التلاحم بين أجزاء النصِ ولا سيما بين مقدماته وأغراضهِ وموضوعاتهِ من خلال حسن التخلص ، وهو العماد الرئيس في ((الخروج والانتقال مما ٱبتدئ به الكلام إلى الغرض المقصود، برابطة تجعل المعاني آخذاً بعضها برقاب بعض، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال)) [١]، فالتمسوا به وحدة العمل الفني جرياً على تأكيد مذهبهم في الوحدة الموضوعية. [٢]

وقد وجَدَ الباحث أنّ الشاعر النجفي في هذه الحقبة ولا سيما في مديحه للإمام علي u ورثائه قد آل إلى تقنية أخرى، أعطتهُ الحرية مع الالتزام بالقواعد الفنية ولا سيما في انتقاله من غرض إلى آخر، وفي الوقت نفسه لم يترك النص سائباً ومهلهلاً تضيع بداية الموضوع ونهايته، ومن هذه التقنيات :

١- **التقسيم:** من الملاحظ على أكثر القصائدِ ظاهرةُ التقسيم إلى مقاطع كلِّ واحدٍ منها يَتَمَحْوَر حول موضوع معينٍ ، ويتحدث عنه، مع مراعاة الوحدة فيها، فيبتدأ المقطع بإسلوب خاص به يبرزه عما قبله وبعده، فالسيد مصطفى جمال الدين[٣] يقول: [٤] (بحر الوافر)

ويا وطناً لو آن (الخلد) أزرى     برونِقِه لقلتُ له : حَسودُ

ويقول في المقطع الذي يليه [٥]:(بحر الوافر)

ويا وطناً سُقينا الحبَّ فيه     وشبَّ به على الدَعَةِ الوليد

فالشاعر ٱستعمل في ٱنتقالته إلى غرضه إسلوب النداء (يا) ،والمتلقي كان يعيش الشكوى الى الامام u وما حل به ولاسيما في المقاطع السابقة التي شغلت ذهنه،ثم يحدد المكان للسامع ، مما يؤمن إنشداده للنص بشكل تام، فالشكوى وتحديدها ثم يَصبُّها على وطنهِ تؤدي إلى ٱنتقالة جميلة مع تلاحم النص.

---

١ - جواهر البلاغة/ أحمد الهاشمي / اشراف، صدقي محمد جميل/ دار الفكر/بيروت-لبنان/د.ط، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م: ٣٦٦.

٢ - ظ/ وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية/ د. نوري حمودي القيسي/ مؤسسة دار الكتب/ جامعة الموصل/ ١٩٧٤م: ١٠٨-١٠٩

٣ - هو السيد مصطفى بن جعفر بن عناية الله آل جمال الدين ، وهي أسرة ينتهي نسبها إلى الإمام علي u ،ولد في سوق الشيوخ في الناصرية سنة ١٩٢٧م بقرية المؤمنين، ورد إلى النجف الأشرف في عام ١٩٣٨م، ثم انتقل إلى سوريا لمقارعة نظام البعث، توفي في سنة ١٩٩٦م.ظ/ معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام : ١٠٦. ظ/ معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة: ١٢٥١/٣. ظ/ شعر مصطفى جمال الدين دراسة فنية / عبد الله فيصل / الانتشار العربي / ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م : ١٣-٢٣.

٤ - الديوان / مصطفى جمال الدين : ٤٨٩.

٥ - م. ن: ٤٩٠.

إلا أنّه لم يكنْ نمطاً سائداً، فالسيد جواد شبر ٱتخذ نمطاً آخر من خلال ذكر منقبة واحدة يكررها في كل مقطع وبألفاظٍ عدّة، مما يسهل عليه الانفتاح في كل مقطع مع ٱتحاد في الغاية التي أراد إثباتها بأن الإمام u هو الأول والمقدم في الإسلام إذ يقول: [١] (بحر الرمل)

بطـــل الإســـلام حقـــاً ولـــه　　　راحـــت الأبطـــالُ تَنْقـــاد صَـــغاراً

وفي المقطع الآتي يقول: [٢] (بحر الرمل)

بـــابُ عِلْـــمِ المصـــطفى أوْدَعَـــهُ　　　مـــن عُلـــومِ اللهِ أســـراراً غِـــزارا

ففيها أثبت أشياء يمتاز الإمام علي u بها من غيره بل هو الأوحد ولا سيما أنه باب علم الرسول r لقوله: ((أنا مدينة العلم وعليٌّ بابها)) [٣]. فهو تخلص لطيف إلى الموضوع من دون أنْ يستقبحه السامع، أما المقطع الآتي فلا يحسن معرفته إلا بعد تعميل الفكر لأنه كان نتيجة لما تقدم إذ يقول: [٤] (بحر الرمل)

كـــم طـــوى التـــاريخُ أجيـــالاً فَسَـــلْ　　　أيـن ولّـت؟ ! وبهـا التـاريخ صـارا؟!

فاستثمر هذا البيت من خلال كم الخبرية لِيَفْسَح المقامَ له لعقدِ مقارنةٍ بين الممدوح (الإمام علي u ) ومعارضيه، بعدما أثبت المقامات له، ثم ٱنتقل إلى عرض صورة مناوئية، فتخلص إلى ذلك بطريقة سلسلة وناجحة.

٢- تكرار اللفظ : وهو من الوسائل التي أتاحت للشاعر التنقل بين موضوعاته، وٱستطاع المحافظة على تماسك النص من التفكك، وهذا ما يراد به من حسن التخلص، فنرى الشيخ أحمد الوائلي[٥] يقول: [٦] (بحر الكامل)

---

١ - ديوان السيد جواد شبر : ٨٢.
٢ - م.ن: ٨٢.
٣ - المجازات النبوية / الشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ)/ تحقيق وشرح ، د. طه محمد الزيني /مكتبة بصيرتي: ٢٠٨.
٤ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٢.

٥ - هو الشيخ أحمد بن حسون بن سعيد بن حمود الليثي ، ولد في النجف الأشرف سنة ١٩٢٨م، ودرس فيه العلوم الدينية والأكاديمية ، حصل على شهادة الدكتوراه من مصر سنة ١٩٧٢م، توفى سنة ٢٠٠٣ م ودفن في النجف ،ظ/ معجم الخطباء : ١٣٧/١. ظ/ الأداء البياني في شعر الشيخ أحمد الوائلي/ كاظم عبد الله عبد / رسالة ماجستير/ باشراف :ا.م. د. رحيم خريبط/ كلية الآداب - جامعة الكوفة/١٤٢٦هـ -٢٠٠٥م: ٢-٩.

٦- ديوان الوائلي/احمد الوائلي/شرح وتدقيق،سمير شيخ الارض/مؤسسة البلاغ،دار سلوني/بيروت-لبنان/ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م: ٨٢.

أأبـــا تـــراب وللتُّـــراب تفـــاخرٌ      إن كـــان مـــن أمشـــاجه لـــك طـــين

فتحول بلفظة (أبا تراب) من الخطاب المباشر إلى ذكر منقبة التي يراه أرفعها لأنها نُصِبَتْ لقبا له u فضلاً عن كونها منقبةً لزهده في الحياة، وهي مما أُثِرَ عن النبي r في حقه ، ثم تدرج إلى ذكر كنية لها علاقة بهذه الفضيلة ، وتتشابه في المضمون وهي ((أبا الحسين)) [1] ، وبها تحول إلى فلسفة بقاء ذكر الإمام u حياً بعد أربعة عشر قرناً من وفاته، وتكرار اللفظ لا ينفي تكرار معناه، فالشاعر يريد أن يصحب المتلقي إلى أفق أوسع من دائرة اللفظ ، فنجد يتخلص بقوله[2] (بحر الكامل)

آلاؤك البيضـــاء طوّقـــت الـــدنا      فلهـــا علـــى ذمـــم الزمـــان ديـــون

فكما انتقل بلفظة (أبا تراب) والذي يدل على تركه للدنيا وعدم اكتسابه سواد الذنوب والآثام، فيتحقق أنه أبيضُ ولا يوجد في سيرته منها شيئ وهذه من الملازمات لأبي تراب ، فتخلص بها إلى إيراد خصائص الإمام u مما لا تجتمع بدائرة موضوع معين ومحدد ، وإنما تشير إلى سيرته الغراء أو لزهده ونبذه الحياة أو حبّ المجتمع له.

**الخاتمة:**

تعدُّ الخاتمة جزءاً مهماً من أجزاء القصيدة لأنَّها تستوعب فلسفة الشاعر ورؤيته الذاتية، لذا نجدها تتباين بتباين تجاربه وانفعالاتهِ، وهي آخر ما يعلقْ في ذهن المتلقي والسامع ،لأنَّ ((خاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق في النفس لقرب العهدِ بها، فإنْ حسنتْ حسن وإنْ قبحتْ قبح والأعمال بخواتيمها)) [3].

وقد دأب النقاد على الاهتمام بها، فأوجبوا على الشاعر أن يبذل جهداً فنياً كبيراً بأن ((لا يطيل فيملَّ السامعين ولا يقطعْ وفي النفس ظمأ إلى المزيد)) [4] فكأنهم وضعوه في قالبٍ أو نمطٍ بنائي يتخذَهُ سبيلاً في إنهاء النص الأدبي، ويُطمئن من خلالها إشباعُ ذهن المتلقي لما يريد أن يقوله،

---

١ - وهذه من الالتفاتات الجميلة، فربَّما أن الشاعر يريد أنْ يسند لقب أبا تراب للإمام الحسين u لأنّه عانق التراب أيضاً ثلاثة أيام في رمضاء كربلاء ، وبهذه الصورة يتجلى حسن التخلص إذ يقول: أبا الحسين وتلك أروع كنية     وكلاكما بالرائعات قمين،

٢ - ديوان الوائلي (أحمد): ٨٤.

٣ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢١٧/١،ظ/ الطراز: ٤٨٥.

٤ - الشعر والشعراء :٣١.

وبدونها يصبح النصُ مبتوراً، فلولاها يعزف المتلقي عن النص لعدم اكتمال العاطفة الشعورية المختلجة في نفسه لأنّه متلهف إلى المزيد[1].

وصفوه القول: أن النقاد القدماء وضعوا للعمل الفني من مطلعه إلى نهايته ضوابط حتى لا يكون مهلهلاً فأثبتوا ((إذا كان أول اشعر مفتاحاً لهُ وَجَبَ أنْ يكون الآخر قفلاً عليه)) [2]، فقد أرسوا رسومهما الفنية ولا سيما الخاتمة فحرصوا على مقوماتها وألموا بمعظم تفصيلاتها لكي تكون مؤثرة ومقبولة ولها وقع في النفس[3].

أما النقد الأدبي الحديث فقد عني بها أيضاً، فنظَرتْ نازكُ الملائكة إلى العلاقة بين الخاتمة والانفعالات النفسية ، وٱشترطت التناسب الطردي بينهما ،وبعبارة أخرى إذا كان السياق ذا ٱنفعالات حادة يحدثها الشاعر من خلال (اللفظ والموسيقى) تكون الخاتمة هادئة وتمتاز بالسكون[4]، فبهذا التفصيل أصبح مبدعُ النصِ يتحكم بها وبجميع أنماطها وأنواعها (هادئة أو صاخبة) فضلا عن إعلانه ٱنتهاء النص الأدبي.

وهناك من يرى أنها تُفرض عليه، والنص الشعري يفرض نوعها، والسياق يحدد وقت مجيئها فـ ((الشاعر لا يفرض النهاية على القصيدة بل يتلقاها))، [5] لأن النص مجموعة من العواطف والأحاسيس والأفكار يفرغها كلاً كاملاً ،لذا نجد أحدهم يقول: ((إنَّ القصيدة هي التي تفرغ مني ولست أنا الذي أفرغ منها)) [6] من خلال مهارات يمتلكها الأديب.

وتبين المهارة الإبداعية في عرض الفنون الشعرية، وبلاغة تأدية المعنى المنشود، وكذلك في ٱبتكار الخاتمة التي تتساوى مع القدرة الإبداعية والأنفعالات النفسية وهو أزاء تجربته الفنية ، وغالباً ما يمتاز عمله الفني بها عن باقي الأعمال، وهو يقوم بعمله الأدبي فإن ((نهاية القصيدة تحتمها طبيعة فعل الإبداع من حيث أنه فعل متكامل ، له بداية وله نهاية)) [7]، والإبداع قدرة الشاعر في خلق النص ولولاه لما كُتب للنص السيرورةُ والحياةُ ، فالعناية بالبيت الأول والبيت الأخير لا يضفي أية قيمة فنية إذا لم يحملْ سمة الإبداع والابتكار[8].

---

١ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٤٠/١.

٢ ـ م.ن: ٢٣٩/١.

٣ ـ ظ/ بناء القصيدة العربية في النقد القديم في ضوء النقد الحديث : ٢٢٩ ــ ٢٣١.

٤ ـ ظ/ قضايا في الشعر المعاصر : ٣١-٣٢.

٥ ـ الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ٢٨٢.

٦ ـ م.ن : ٢٨٢.

٧ ـ الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ٢٨٣.

٨ ـ ظ/ وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: ٨٢.

ومما يلاحظ في خواتيم القصائد في مدح الإمام علي u أو رثائه منطلقةُ من طبيعة الفعل الإبداعي،وتكثيف العواطف والافكار فيها وٱختزالها أشدُ الاختزال ، فدمج بين العنصرين الوجداني – العقلي، والذي دعاه إلى هذا النمط اتخاذه للجانب الفكري والفلسفي حينما يتناول المناقب وأثرها في الحياة ممزوجة بحرارة العاطفة، بحيث تظهر وكأنها فلسفته للموضوع الذي يتناوله.

فتعددت خواتيم القصائد مع ملائمة الموضوع والمنطلق الفكري والفلسفي الذي انتهجه للتعبير عنه، والمهمة أضحت صعبة عليه لأنّه عالج مجموعة من القضايا يتعلق أغلبها بالإمام علي u ، فضلا عن موضوعات ثانوية لها علاقة بالموضوع الرئيس بسبب المؤثرات النفسية والاجتماعية والسياسية وهو أزاء تجربته الشعرية، فجاءت خواتيم القصائد على ثلاثة أنماط:

أ- خاتمة المناقب:

ويقصدُ الشاعر فيها ذكر مناقبَ الإمام علي u ، ومن خلالها ينفذُ على تأكيد أحقيته، لأنها صدرت من مشِّرع الدين والدنيا ، فاعتمد أنْصَع منقبةً، وهي الولاية في يوم الغدير، فختم بها لانها نتيجة لما تقدم له من فضائل ، فالسيد جواد شبر ٱتخذ هذا المنهج ، فتناول مجموعة من الفضائل ، نحو قوله[1]: (بحر الخفيف)

| | |
|---|---|
| هو أقضاكم وباب عُلومي | فاقَ فضلاً وبذاكُمُ إفضالا |
| وهو فيكم ممثلي ووصيّي | لعن اللهُ من عليه استطالا |

إلى أن يقول: [2] (بحر الخفيف)

| | |
|---|---|
| عنه سَلْ مُحكَمَ الكتاب وسائِل | (آل عمران) [3] واسألِ (الأنفالا) [4] |
| من ببدرٍ وتلك أول حَربٍ | قد رآها وقد أراها الوبالا |
| من دحى الباب؟ من بأحدٍ تلقى | عُمُدَ الدينِ حين زالَ ومالا |

---

١ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٩.

٢ - م. ن: ٩٠.

٣ - يشير إلى قوله تعالى (فَمَنْ حَآجَّكَ فِيهِ مِن بَعْدِ مَا جَاءكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْاْ نَدْعُ أَبْنَاءنَا وَأَبْنَاءكُمْ وَنِسَاءنَا وَنِسَاءكُمْ وَأَنفُسَنَا وأَنفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَل لَّعْنَةَ اللّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ) من سورة آل عمران: ٦١.

٤ - يشير إلى قوله تعالى: ((أُوْلَـئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقّاً لَّهُمْ دَرَجَاتٌ عِندَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ)) سورة الأنفال:٤.

فيذكر المناقب التي وردت فيها أحاديث عن النبي r ، فيقتبس لفظا من الحديث حتى تكون دلالة المنقبة واضحة ومباشرة على نحو( أقضاكم) وردت في قول النبي r :((أقضاكم علي)) [1].

أما قوله ممثلي ووصي من قوله (صلى الله عليه وآله) :((أنت أخي ووزيري وخليفتي في أهلي ، تنجز عدتي وتقضي ديني)). [2]

ثم أورد الخاتمة التي أشار فيها إلى أوضح فضيلة من سيرته u فجمع فيها المناقب والسيرة إذ يقول: [3] (بحر الخفيف)

| | |
|---|---|
| صـــولة تفضــــل العبـــادات طــــراً | وســـما **شـــا**وهــــا وعـــزَّ مَنَـــالا |
| ولكـــم موقـــفٌ يَـــرُنَّ بـــإذن الـــدهر | والـــــدهر منـــــه يلقــــى آنـــــذهالا |
| هكــــذا فلتـــكُ البطولــــةُ دومـــــــاً | (هكـــــذا هكـــــذا وإلا فـــــــلا لا) |

ونلحظ فيها عملية تكثيف كثير مما ورد في الإمام علي u من مناقب وفضائل وجعلها دون البطولة، وهذا اقتباس لقول النبي r :((ضربة علي يوم الخندق أفضل أعمال أمتي يوم القيامة)) [4] فما الرابط بين يوم الغدير والبطولة التي ختم بها، فإنَّ المواشجة والملازمة بين القيادة والشجاعة لا ينفك بعضها عن بعض ، فإمرة المسلمين في الحروب وقيادة الجيش بدتْ وكأنّها مقدمات لما أراده النبي r ، فالشجاعة أضحت الخيط الرابط بين القيادة ومضمون الغدير.

ويورد الشيخ محمد آل حيدر مناقب امير المؤمنين بإسلوب شعري ولا سيما (يوم الغدير) الذي عدَّه ميثاقا وعقدا بين العبد وربّه في الدنيا والآخرة إذ يقول:[5](بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| مَحَبْـــةُ لرســـولِ اللهِ نَحْفظـــــــــــها | بآلــــهِ وهمــــــــــو فينـــــــــا أدلاء |
| أنّـــى تجاذبنـــا الـــدنيا لنـــا سفـــــــن | لهـــا علـــى شـــط أهـــل البيـــت إرســـاء |
| ميثـــاق أحمـــدَ فـــي الأعنـــاق تحملـــهُ | منـــا مـــدى الـــدهر أمـــوات وأحيـــاء |

---

١ -الصواعق المحرقة في الرد على اهل البدع والزندقة/احمد بن حجر الهيتمي المكي(ت٩٧٤ ه)/علق عليه،عبد الوهاب عبد اللطيف/مكتبة الخانجي/القاهرة-مصر/د.ط:١٢١.

٢ - رسائل المرتضى/ الشريف المرتضى / (ت٤٣٦هـ)/ مطبعة الخيام / إيران – قم/ ط١، ١٤١٠هـ: ٩٤/٤.

٣ - ديوان السيد جواد شبر: ٩٠.

٤ - ينابيع المودة لذوي القربى/ سليمان بن ابراهيم بن محمد البلخي القندوزي/ باذن نظارة المعارف في استنبول/منشورات مؤسسة الاعلمي/بيروت –لبنان/ط١: ٤١٢/١.

٥ - ديوان الشهيد الشيخ محمد أل حيدر:١/ ٧٨.

فالمودة لآل البيت u ولا سيما الإمام علي u تعدُّ واجباً دينياً منصوصاً عليه في القرآن الكريم بقوله تعالى: ((قُل لَّا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى)) [1] ، فأيّما طريق يسلكهُ المسلم لا بدَّ الرجوع فيه إلى آل بيت النبي r لأنّهم المنجاةُ من الهلاك ، فضمَّنَ حديث السفينة وهو من أشهر الأحاديث الدالة على وجوب إتباعهم، يقول الرسول r : ((مثل آهل بيتي كسفينة نوح من ركبها نجا ومن تخلَّفَ عنها غرق)) [2]، فأضحتْ هذه المناقب بمنزلة عقدٍ وأمانة في أعناق المسلمين، وربّما أشارَ إلى قوله تعالى: ((إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً)) [3] .

وختم الشعراء قصائدهم بها، لجعل القصيدة لوحة تحمل ما يعتقده بالممدوح، وهو غني بها، ومراعاة للاختصار اكتفي بالإشارة لها [4] .

**ب- خاتمة الدعاء:** يعتقد الشيعة الإمامية بالشفاعة مبدأ إسلامياً تشربت عقولهم وقلوبهم عليه، وللإمام علي u نصيب كبير في تعلق أبناء الطائفة به، لأقتران الشفاعة بموالاته من عدمها، والشاعر قد تأثر بهذا الاعتقاد ، فيحب أن تختم أعمالهُ بالنجاح والفلاح بشفاعة أمير المؤمنين u ، فكذلك ختم قصائدهُ بالدعاء لطلب الشفاعة والرجاء منه u ، فالشيخ عبد المنعم الفرطوسي يطلب جزاء لموالاته وهو النجاة من الخسران ، فيتجه مخاطباً إياه بقوله: [5] (بحر البسيط)

أرْجُو النجاة بها منكم إذا اَضطربت سَفِيْنَتي من غوايات الهوى غَرَقَا

وسجَّلت خاتمة الدعاءِ أنماطاً أخرى ، ينفذ منها إلى مطالب أُخر ، والملاحظ في هذا الخروج أنه يختمُ به عندما يَطْنبْ بذكر مقامات الممدوحِ ، وما أغدقه على الأمة الإسلامية، فالسيد محمد حسين فضل الله [6]

---

١ - الشورى: ٢٣

٢ - كتاب الأربعين/ الشيخ الماحوزي/ تحقيق السيد مهدي رجائي/ مطبعة أمير، قم/ ط١، ١٤١٧هـ: ٣٥٣.

٣ - الأحزاب: ٧٢.

٤ - ظ/ ديوان مع النبي وآله: ٥٦، ١١٣،٩٥، ظ/ ديوان الفرطوسي: ٣١،٢٣،٢١/٢. ظ/ ديوان الوائلي: ٨٥.

٥ - ديوان الفرطوسي: ٤٨/١.

٦ - محمد حسين فضل الله فقيه وشاعر وأديب ومفكر إسلامي ، ولد في النجف الأشرف سنة ١٩٣٥م، نشأ به وأخذ علومه منه نظم الشعر في سن العاشرة من عمره وله ثلاثة دواوين (يا ظلال الإسلام، قصائد للإسلام والحياة، على شاطئ الوجدان) توفي سنة ٢٠٠٧م . ظ/ معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام : ٣٣٣.ظ/ معجم الشعراء منذ عصر النهضة: ١١٤٤/٣.ظ/ معجم المؤلفين العراقيين في القرن التاسع عشر ١٨٠٠-١٩٦٩م: ١٥٣/٣.

إذ يقول: [١] (بحر البسيط)

كأننا لمْ تقم في أفقنا فِكَرٌ تهدي الصواب ولم تنصب لنا سرر
ولم نشيّد من الإيمان مملكةً يهوي إلى الملك إعظاماً ويندثرُ
ماضٍ لمسنا به أقصى السماء علا مضى، ولم يبقَ إلا الحزن والذكرُ
فابعث لنا قبس الإيمان مؤتلقاً عسى يعود لنا الماضي فنزدهرُ

فاْلتمس الشاعر الصرح العظيم من القيم في الحكم و أدب التعامل بين الراعي والرعية، فقد أطنب في ذكر الخصال بصورة وصفية وصولاً إلى الخاتمة ، ويطلب بأنْ يمنحَ الإمام u هذه المثل إلى زماننا وعصرنا التي تدانت بها ووصلت إلى حدّ التلاشي، فالظرف الذي يعيش فيه الشاعر ولا سيما السياسي كان سبباً مباشراً لهذه الدعوة.

جـ - خاتمة استنهاض الهمم: تميزت بعض القصائد بصبغة مختلفة ، فابتعدت عن جانبها الديني ولا سيما الولاية والشفاعة ، وانتقلت إلى هدف آخر، في اْستنهاض همم الجماهير في الإصلاح والدعوة إلى النظر في الواقع المرير، وغالباً ما تأتي بعد رسم الظروف واْستثمار الإمام علي u بوصفه قيمة إصلاحية ، فيختم السيد مصطفى جمال الدين بقوله[٢]: (بحر الوافر)

تكاثرت الضِباء على خراش فلا يدري خراشك ما يصيد

والشاعر يندب وطنه في قصيدتهِ، وما جَرت عليه من ويلات، فجمع آهاته في الخاتمة، مستنهضاً لهممهم من خلال تصوير الأعداء المتكالبين على جراحات وطنه ولا يعلم ماذا يجري عليه[٣] .

أما السيد جواد شبر فاستنهض الهمم بإسلوب آخر إذ يقول[٤]: (بحر الرمل)

قد تحررنا بحمد الله في شعبنا اليوم وأحرزنا انتصارا
وتَخلَّصْنا من الأسر الذي أشبعَ الشعب هواناً وصغارا
لكن الأفكار في هاويةٍ وعقول النشيء قد أضحت اسارى

---

١ - قصائد للإسلام والحياة/ محمد حسين فضل الله/ مؤسسة العاصمة للدراسات / بيروت، لبنان/ ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م: ٥٥.

٢ - الديوان/ مصطفى جمال الدين: ٤٩١.

٣ - إن الذي حملنا إلى هذا التأويل لفظة خراش فالأصل فيها أنها اسم علم، ومعناها اللغوي الجرح في الجسم أو التشقق فيه، ظ/ لسان العرب :٦٠/٤.

٤ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٦.

فمضمون خاتمته بأنّ الشعب تحرر من قيود الماضي ، من خلال خطابيةٍ مباشرة مع الجمهور، وسرعان ما ينبههم لبقايا الفكر المنتمي لتلك الحقب ويحفزهم إلى مواجهتها لأَنَّها ترسخت في عقول الشاب الناشئ، وعليهم مواجهتها والتصدي لها.

## المبحث الثالث

## ملامح التطور في بناء القصيدة

**أثر المناسبة :**

تعدُّ المناسبات محفزاً لقريحة الشعراء ، ولها أثر كبير في الإلهام الشعري[١] لذا ضمّت أكثر الأغراض الشعرية في قصائدها.

وآهتم المختصون بدراستها من جوانب متعددة ، ولا سيما أسباب انتشارها وكثرتها ، وقد أرجع أحد الباحثين كثرتها في القرن التاسع عشر للركود الشعري الذي أصاب هذا القرن[٢].

ويمكن دراستها على أنها مؤثر بنائي في القصيدة ، لأن هيكل القصيدة أضحى متميزاً في النصف الثاني من القرن العشرين، إذا ما قارناها بالقصائد الشعرية التي سبقت هذا الزمن في طولها وبنائها ، فقد أعطت دافعا نفسيا للآعتناء بالشعر وطول النفس لما يتولد من آرتياح ، فتعد محفزاً شعرياً ولا سيما في جودته[٣].

فضلاً عن آتخاذها طابعاً جديداً للمعالجات التي تصور معاناة المجتمع ،وما فيه من قضايا مصيرية، مما أكد وظيفة الشعر في تغيير الواقع العام وتثقيف الأمة ، فقد بات الشعراء يؤثرون في الحياة العامة من خلال توجيه شعرهم خدمة للقضايا الاجتماعية[٤].

فغدت المناسبة أحدى البواعث لطول القصيدة، من خلال ما يتناوله الشاعر من مشاكل اجتماعية طرأت في الواقع المعاش وإعطاء الحلول له، فكان يحرص على أن تبقى المعالجات حيَّة وتتسم بالديمومة وقبول المجتمع لها، فأثر ذلك أن يمعن النظر في شعره ليرتقي الى أعلى مستوى من الجودة الفكرية والفنية ليُحافظ على سيرورتها في أذهان الناس[٥].

---

١ - ظ/ الديوان/ مصطفى جمال الدين: ٧١.

٢ - ظ/ شعر السيد رضا الهندي (١٨٧٣م- ١٩٤٣ م)دراسة في الفن والموضوع:٨٧

٣ - نوادرابي نؤاس/ ابن منظور/ تحـ ، يوسف البقاعي/ منشورات الأعلمي للمطبوعات / بيروت – لبنان/ ط١/١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣: ٣٤.

٤ - أبحاث في الشعر العربي/ يونس السامرائي (وزارة التعليم والبحث العلمي/ جامعة بغداد/ بيت الحكمة/ (د.ت): ١٠٥.

٥ - ظ/ أبحاث في الشعر العربي: ١١٣.

فحرص على الإيضاح ونبذ الإبهام المخل بالمعنى خصوصا في القضايا الإسلامية، فنراه يميل إلى البرهنة والأدلة في حدود ما يحتاجه لئلا تذهب جمالية النص الشعري بها[1].

والمناسبات عامة ولا سيما الدينية ، تجذب الأدباء ، ومحبي الأدب والمهتمِّين بالصنعة الأدبية والثقافية ، فاضطر الشاعر أنْ يحشد قدراته الفنية في القصيدة بغية التميّز من باقي الشعراء، فبذل قصارى جهده في بناء قصيدته في تماسكها وترابطها وأعلى مستوى من مخزونه الفكري الثقافي[2].

وشهرة الشاعر ٱقترنت بهذه القصائد ، وأثرتْ ذلك بأنْ يطيل النظرَ بانتاجه الفني مرّات عدّة لتجنب الخطأ أو الزلل وظهوره بمستوى عال من الجودة الفنية،[3] ومما أتاح للشاعر ذلك أنَّ شعرالمناسبات ليس ٱرتجاليا وإنما على علم مسبق بها، فمكّنه من إظهار قدراته البنائية في ٱختيار(الأوزان والقوافي) وملائمتها لغرض القصيدة،فضلا عن الإحاطة بكل جوانب المناسبة مما أدى إلى طول القصائد.

وربَّما الإطالة في بناء قصائدها يعود إلى تعدّدِ المناسبات وكثرة الحوادث الموجبة لها ، فمن((أسباب التطويل لدى الشعراء المرانة والممارسة الطويلة للنظم ، ومعلوم أنَّ عملَ الشعر صناعة لا يختلف في طبيعته عن أي عمل أو صناعة أخرى)) [4] ،وأصبحت الإطالة ملكة في أشعارهم وأضحى ((الإسهاب في النسج دون تعب أو تكلّف ظاهر))[5] ، والتي تؤول إلى البرهنة على مقدرته الشعرية وإثباتها للمتلقي و للشعراء الآخرين.

ومن الجدير بالذكر أن القصائد الطوال عند شعراء النجف الأشرف هي من شعر المناسبات ، والمسوغ له أن شعراء القرن العشرين قد تبدل فهمهم لها، على خلاف ما كان سائداً في توظيفها في المناسبات الأخوانية التي غالباً ما تكون قصيرة وتنحى في موضوعاتها إلى الأفراح والأحزان ، فالتطور الذي حصل بها هو أن الشاعر لم يصبْ عنايته بالغرض الرئيس لها بل خرج إلى ذكر قضايا أخرى لإدراكه أهمية القصيدة التي تلقى فيها ، فلا بد أن تتناسب المهمة مع ضخامة النص الأدبي الذي يحتوي معالجات يراها الشاعر ضرورة ملحة [6] ، مع المحافظة على وحدتها البنائية والفكرية لأنها واقعة تحت تأثير المناسبة الدينية والرمز الديني ، فالمخاطب (الإمام علي u ) رمز

١ - ظ/ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة: ٢٩٨.

٢ - ظ/ أبحاث في الشعر العربي : ١١٦.

٣ - ظ/ م.ن : ٢٦.

٤ - ظ/ م. ن: ٢٥.

٥ - أمراء الشعر العربي في العصر العباسي/ أنيس المقدسي/ دار العلم للملايين/ بيروت/ ط٦، ١٩٦٣م: ٢٩٨.

٦ - ظ/ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة: ٢٤٩.

للحرية والعدالة والوحدة بين المسلمين ، فتعرضت القصيدة لمشكلات عدة تنوعتْ معها الأغراض بوحدة عضوية يلمحها القارئ أو السامع.

وثمة تشابه يلحظه الباحث في شعر المناسبات عند الشاعر النجفي ولا سيما في النمط البنائي ،مما حدا به أنْ يختار قصيدة للشيخ محمد آل حيدر ٱنموذجاً لدارسة طول القصيدة والتقنيات التي مكنته من ذلك ، فقصيدة (يا باعث الجيل الأغر)فيقول في ٱفتتاحيتها:[1] (بحر الكامل)

بــــدم الشــــهيد وبالشــــهادة أقســــم أن الــــدم القــــاني فــــم متكــــــلم[2]

يبـــــدو على شــــفق الحيــــاة زكيـــةً ألقـــاً – كثغـــر يزدهيــــه تبســــم

نجد الشاعر قد بنى قصيدته بناءً مفتوحاً، توصل إليه من خلال ٱستعمال آلية المقاطع المتعددة الموضوعات التي تتيح له فرصة أكبر في امتداد القول إلى أقصى ما يريده[3] ، فالشاعر لم يحصر ذهنه الشعري في قيمة المرثي (الإمام علي ابن أبي طالب)، u وإنما هيأ المناسبة لتتناسب مع الخلق الشعري الذي بناه على شكل مقاطع ، فبناء هيكل القصيدة ينقسم إلى خمسة مقاطع، ولا يهمه طول المقطع وقصره وإنما ما تسعفه العاطفة الشعرية التي يثيرها الموضوع الذي يتناوله ، فالمقطع الأول الذي ذكرناه جاء بستة عشر بيتاً ، ذكر فيه ألمهُ ومصابه في الإمام علي u مجتمعاً ومقروناً بالإمام الحسين u الذي عده الشاعر رمزاً للتضحية ومصابه وصل إلى حدٍ لا يعلو عليه مصاب،وربَّما توجهه للإمام الحسين u ليثير العواطف والأحاسيس تجاه الإمامين u إذ يقول[4] : (بحر الكامل)

رمضـــان أشـــرف بالـــدماء كريمـــة مـــن حيـــدر – ومـــن الحســـين -محـــرَّم

١ - ديوان الشيخ الشهيد محمد آل حيدر :١/ ١٧٥.

٢- يرى الباحث أن معنى البيت طرق عند شاعرين قد سبقاه هما عبد الحسين زلزلة إذ يقول:(بحر الكامل)

هذي دماك على فمي يتكلّمُ ماذا يقول الشعر أن نطق الدم

ظ/ ويستمر الصهيل / عبد الحسين زلزلة / منتدى المعارف / ط١، ٢٠١١م: ١٩ ،والآخر محمد مهدي الجواهري إذ يقول : (بحر الرمل) أتعلم أنت أم لا تعلم بأن جراحات الضحايا فم

ظ/ ديوان الجواهري: ٣/ ١٥٥.

٣ - لغة الشعر عند الجواهري/ د. علي غالب ناصر/ مطبعة الحامد/ عمان / ط١، ٢٠٠٨م: ٢٢.

٤ - ديوان الشيخ الشهيد محمد آل حيدر : ١/ ١٧٥.

وهذا المقطع، نجده ينقسم إلى جزئين :الأول في ذكر قيمة الشهادة وأثرها في العيش الكريم والجزء الآخر: ينتقل فيه لذكر مناقب الإمام علي u من خلال تخلص جميل إذ يقول[1]:(بحرالكامل)

يا مطلع الفتح المبين ولم تزل      شفة الدهوربلحنه تتنغم

فالمناسبة أرداها فكرية ، ليس على النمط المتعارف، فأورد المناقب التي تدرك بالفكر والعقل لا بالإسلوب الخطابي المباشرفيقول:[2] (بحر الكامل)

أنت المقدم حين تشتبك القنا      ولدى البلاغة – نهجك المتقدم

أشرقت في أفق الرسالة كوكباً      حتى ٱستضاء بك الزمان الأقدم

فكان الشاعر يريد أن يثبت أمراً عقلياً في صدر البيت الأول، أنه الفارس الأول والشجاع والمحامي بسيفه عن الرسالة، ومن ٱتسم بهذه الصفات يبعد القضايا الفكرية والإنسانية بكل أشكالها، والقضايا الرسالية التي تنير الإنسان وتخلصه من ظلمة الجهل، فالفارس همه السيف والحرب والفروسية ، فالشاعر يرى في اجتماع الأضداد منقبة للإمام علي u ، نحو قول الشاعر: [3] (بحر الخفيف)

جمعت في صفاتك الأضدادُ      فلهذا عزّتْ لك الأندادُ

ويختم الشاعر المقطع الأول بمنقبة ، تُلحظ من خلال تعميل الفكر والنظر لما يقول: [4](بحر الكامل)

أرداك في المحراب وهو مقدس      وجنى ببيت الله وهو محرم

فقضيت لكن للفداء رسالة      بدماك تبتدئ الجهاد وتختم

فالشاعر ذكر هذه المناقب الفكرية في رثائه من أجل تحريك ذهن المتلقي لما يريد أن يقول ،فهي قضايا تعتمد الاستنباط وتحريك الذهن، ففي المقطع الأول لم يوظّف آية من القرآن الكريم أو حديثا

---

١ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر:١/ ١٧٦.

٢ - م.ن : ١/١٧٦.

٣ - ديوان صفي الدين الحلي/ صفي الدين الحلي/ شرحه وضبط نصوصه ، عمر فاروق الطباع/ شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم/ بيروت – لبنان/ ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م: ٨٩.

٤ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر : ١/١٧٦.

شريفا، وأثرت المناقب غير المباشرة في إطالة القصيدة ، لأن الشاعر بناها على قضايا عقلية ومنطقية عندما قال: ((إن الدم القاني فم يتكلم)) في مطلع القصيدة ، والذي وظّفه في ٱفتتاحية المقطع بأن هذا الفم رسالة للجهاد ولا تنقطع ، وكأن دماء الشهيد لفظ يشترك به الإمام u وكل شهيد.

وبَيَنَّا أن الشاعر لا يهمه عدد ابيات المقاطع متساوية أم لا، بل شغف حباً في إظهار عاطفته، فالمقطع الثاني جاء على عشرة أبيات قد هيأ الشاعر مدخل لها من المقطع الأول عندما ذكر الرسالة ، التي أراد بها أن قضية استشهاد الإمام u خالدة عبر العصور إذ يقول[١]:(بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| ووراءك التاريخ كل سطوره | منك انطلاقات لنا وتقدم |
| حررتنا من كل غلٍ مرهق | والجهل غلٌ في النفوس محّكم |
| لا اكذبن الحق إن رسالة | للحق – أنت لسانها المتكلم |

فانتقل الشاعر من رثاء الإمام علي u إلى الوقت الحاضر في مطلع المقطع الثاني إذ يقول : [٢] (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| يا باعث الجيل الاغر – لقمّة | شمّاء – تسبح في ذراها الأنجم |

فالشاعر أراد أن يبين للمتلقي بأن الإمام علي u ليس دموعا تذرف ولا ينصهر في بوتقة الحزن، وإنَّما هو شعلة ومنار تُدرك به العلياء.

والمقطع الثالث الذي أطال فيه الشاعر، بحيث أصبح القسم الأكبر من القصيدة الذي بلغ عشرين بيتاً،لعنايته بالجزئيات، بعدما ٱعتمدَ العموميّات ،ولعلَّ الدافع النفسي سببا لهذه النظرة الجزئية، فبدا أثرها بطول المقطع عندما اشار من بعيد للمقارنة بين صورة الإمام علي u ووضع الحكام في وقته ،وربَّما اراد بذالك أن يستطرد في عرض أفكاره التي لها علاقة بالمناسبة، فأوردها بصورة منتظمة ضمن موضوعاتها ، مما أدى إلى طول المقطع في القصيدة، فمن عنايته بالصور الجزئية قوله:[٣] (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| وأبو اليتامى أنت – لا متطلبٌ | جاها – ولكن فيك طبعٌ اكرمُ |

---

١ - ديوان الشيخ محمد آل حيدر : ١/ ١٧٦.

٢ - م.ن : ١٧٧/١.

٣ - م. ن:١٧٧/١.

ويقول:[١]

أأبيـــتُ مبطانـــاً وحـــولي اكبــــد　　غرثـــى تحـن إلـى الرغيـف وتحلـمُ

ويقول: [٢]

إنَّ الفقيـــر هـــو الغريـــب بــــــدارهِ　　والفقــر لــولا الصـبر كفـر أشـــــأمُ

ويقول: [٣]

مــا سُـلَّ سـيفٌ لاختبــارِ خليقـــة　　أقســى مــن الفقــر الممــضَ وأظــــلمُ

فالاستطراد في هذا المقطع جاء من علاقة الرثاء بالوضع الذي يعيش بـه الشـاعر ولا سيما الوضع السياسي، فانتقل الشـاعر بقيمـة الرثـاء من الإمـام u إلـى رثـاء الأوضـاع المحدقة بحياتـهِ لتماسها مع تراث المرثي ، فالمناسبة كانت مهيأةً لهذا النوع من الرثاء ، إذ يقول [٤]:(بحر الكامل)

كنـــا نحــــاذر مــــن دخائـــل معتـــد　　واليـــوم (حيـــة دارنــــا) لا تــــرحم

وبعد رثاء الوضع يستطرد إلى الاستغاثة إذ يقول[٥]:　(بحر الكامل)

رحمــــاك ربـــي والنفـــوس غريـــرة　　وعليـــك أمـــر بلادنــــا لا يكـــــــتم

أنــــا عليـــك (بأحمـــدَ) و (بـــــــآلهِ)　　وبصـــــحبهِ الغـــــر الأماجــــد نقســـم

وقد أفاد الشاعر من الاستغاثة لإرجاع ذهن المتلقي إلى المرثي، الذي تَشَتَّتَ وجوده بسبب الاستطراد، وضم مضامين القصيدة ، ، وبها تهيأ لهُ ذكر أسباب الاسترحام وما جرى عليه وعلى أمتهِ من مصائب، وبذلك أُضْطرَّ إلى الاطالة لكي يفصح القول في هذه المصائب، مما أدى إلى طول القصيدة وذلك في مقطعين الرابع والخامس إذ يقول:[٦]　(بحرالكامل)

يــا أمـــة الهـــادي وكـــم مـــرَّت بنــــا　　أمــــم تزغـــــرد بالســــلام وتلــــــــهم

١ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١/١٧٧.

٢ - م. ن: ١/١٧٧.

٣ - م. ن: ١/١٧٧.

٤ - م. ن: ١/١٧٧-١٧٨.

٥ - م. ن: ١/١٧٧-١٧٨.

٦ - م. ن: ١/١٧٧-١٧٨.

ويقول: [١]

فــاذا حمــاة بلادنــا سراقنــــــــــا    وإذا دعــاة العــدل فينــا تظــــــلم

ويقول: [٢]

الأربعــون مــن الســنين شواهــد    حيــث الحســام بهامنــا يتحــــكم

ويقول: [٣]

الغــرب قــد حلــب الشــياه هزيلــة    والشــرق جــاثٍ حولنــا يســترحم

ويظهر هنا أثر المناسبة في إيجاد الصراع الداخلي، فاستثمره الشاعر في المقابلة بين قيمتي الخير والشر، وما ينطوي عليها من تفاصيل، وأصبح سبباً لا مناصَ منه في إطالة نفس الشاعر ، وتعيّن عليه إيجاد ثيمة مركزية قابلة للتطور والنمو في القصيدة تدور حولها أحداث الصراع في داخل القصيدة، والذي يطلق عليه الجانب الدرامي [٤].

**الطول في القصائد:**

تعد قضية طول القصائد من القضايا التي تعرض لها النقد القديم ، ولم يعطِ كلمة الفصل في ذلك، ولم يتفق النقاد على رأي ثابت ، فيرى منهم أنَّ ((العرب كانت تطيل ليُسمعَ منها، وتوجز ليحفظ عنها)) [٥] فالمسوغ هنا المتلقي، ويرى آخر أنَّ المضمون هو الذي يرجح القصر أو الطول فـ ((من القصائد ما يقصد فيه التقصير، ومنها ما يقصد فيه التطويل، ومنها ما يقصد فيه التوسط بين الطول والقصر)) [٦]، ومنهم من يعدّ الغرض قيداً مهماً، وقد افاض الدكتور يوسف بكّار في دراسة العوامل التي دَعَتْ إلى طول القصائد في اعتقاد القدماء [٧].

أما النقاد المحدثون سواءً كانوا من الغرب أم من العرب، أراهم لهم يهتدوا إلى معيارٍ يحدد من خلاله تسمية القصيدة الطويلة، فالنقاد الغربيون أقرَّوا بوجود القصيدة الطويلة كما هو الحال عند

١ - ديوان الشيخ محمد آل حيدر : ١/١٧٧-١٧٨.

٢ - م. ن:١/١٧٧-١٧٨.

٣ م. ن: ١/١٧٧-١٧٨.

٤ - ظ/ الشعر العربي المعاصر قضاياهُ وظواهره الفنية والمعنويّة: ٢٧٦- ٢٧٧.

٥ - كتاب الصناعتين :١٩٢.

٦ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٣٠٣.

٧ - ظ/ بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: ٢٤٥-٢٥٥.

الناقد هرت ريد يرى ((ان مجرد الطول لايجعل من القصيدة عملا شعريا ضخما ،فالفرق بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة فرق في الجوهر اكثر منه في الطول))، [١] وربَّما نظر إلى الملاحم في طول عدد أبياتها التي تصل إلى الآلاف مقرونة بالزمن الطويل ، وينظر ناقد آخر من جهة الربط بين طول القصيدة وقدرة الشاعر وجودتهِ وحبِّه في التميز لإظهار ذاتيته، [٢]، فاحسب أن النقد عند الغرب ناظرُ إلى داخل النص وما أطلق عليه الوحدة في العمل الأدبي مرَّة ،وأخرى للشاعر الذي يريد اثبات مكانته بين أقرانه من خلال مدِّ النفس الذي يولد طول القصيدة ، إلا إنَّ مقدار الأبيات في نظرهم لا يعدّ تفريقاً حاسماً بل اتجهوا إلى معايير أُخرى كما ذكرنا.

أما النقد العربي الحديث، فيعدّ الدكتور عز الدين اسماعيل من أوائل النقاد الذين تعرضوا إلى قضية الطول[٣]، فيرى غلبة هذا الهيكل في القصيدة المعاصرة عائدٌ إلى ((بروز النزعة الدرامية وغلبتها على الشعر المعاصر)) [٤] ، فقد وجد الشعر المعاصر يكرس مجموعة من الحالات العاطفية المتعددة التي تجعل العمل الأدبي معقداً وليس بسيطاً لأنّهُ ((أصبح نشاطاً روحياً مصاحباً للواقع .... ويستوي أن يكون الواقع هنا خبرة نفسية أو موضوعاً وصفياً أو قصة تاريخية))، [٥] ولامتلاك النص هذه الخبرات حتَّم على الشاعر أن يواشج بينهما فيخرج بـ ((شعر الفكرة فلم يعدّ مفهوم الشعر أنهُ مجرد مشاعر بل أصبح كما يقول الشاعر ركلة – خبرات إنسانية وتجارب عميقة)) [٦] بشرط الوحدة العضوية في بنائها حتى تصبح بنية حية يتحقق فيها الشعر والفكرة[٧].

وتدخل الدراما عنصرا مكمّلا في هذه البنية فالقصيدة الطويلة هي(( معمارية درامية وبناء عضوي يقوم على أساس الصراع بين عناصر فكرية متجاذبة في حوار داخلي....... إلى أنْ تصير القصيدة قطعة من الحياة في تطورها النفسي والفكري والاجتماعي، ثم هي تجربة تعبر عن

---

١ - نقلا عن :الشعر العربي المعاصر قضاياهُ وظواهره الفنية والمعنويّة:٢٤٦.

٢ -ظ/م.ن:٢٤٧-٢٤٨.

٣ - ظ/ لغة الشعر عند الجواهري: ١٨.

٤ - الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة: ٢٤٠.

٥ - م. ن: ٢٤٩.

٦ -م.ن : ٢٥٠.

٧ - ظ/ م. ن: ٢٥٠.

رؤية)) [1] ويرى ناقد آخر أن الدراما تشمل في اجتماع ((عدَّة مواقف شعورية و خبرات فردية أو إنسانية متنوعة)) [2].

ويمكن أن نخلص من ذلك الى القول: إن القصيدة الطويلة تحتوي على أفكار وعواطف متنوعة ، ولا تقتصر على معالجات محددة أو حدث بعينه وإنما تتطلع إلى فضاء أوسع يساعدها على ذلك العناصر السردية والدرامية في ذلك ،وبعد تحديد مفهوم القصيدة الطويلة، ومعرفة آلياتها ، بقيت مشكلة تحديد طولها من حيث تحديد عددها ابياتها، فلم نجد عند الدكتور عز الدين اسماعيل سوى رؤيته أن القصيدة الطويلة بديلة عن الملاحم ، وأنها الشكل المناسب لعصرنا[3] ، ولكنه لم يحددها بلغة الأرقام ،الا أن الدكتور يونس السامرائي يرى أن ما زاد على ثلاثين بيتاً فهو من قبيل القصيدة الطويلة[4].

وبعد هذا العرض يتبين لنا أثر الطول في البناء الفني لقصائد شعراء النجف الأشرف، و ربَّما عَرفوا القصيدة الطويلة بأنّها ((تركيبة شعرية جديدة لا علاقة لها بعدد الأبيات))، [5] وإنما أكدّواَ على الفكرة والمضامين في تسلسلها وترابطها عضوياً بحيث لا يسمح بأي تقديم وتأخير ولو حدث ذلك لوجدَ القارئ هناك خللا في عرض المضامين[6].

فالشاعر النجفي عندما يتناول مدح الإمام u بطلب أو استغاثة أو شكوى لا يتوجه إلى غيرهِ، فهو إزاء موضوع واحد وعاطفة واحدة، وبهذه الكيفية يلجأ إلى القصيدة القصيرة على نحو الشيخ عبد المنعم الفرطوسي والسيد محمد جمال الهاشمي والشيخ محمد آل حيدر[7]، نجدهم يركزون في خطابهم للإمام u مباشرة ، فالفكرة واحدة والعاطفة أيضاً ، فقصيدة (علي) u للشيخ محمد آل حيدر التي ركزت على موضوع واحد وهو مدح الإمام (علي) u وطلب الشفاعة منه إذ يقول: [8] (بحر الطويل)

---

١ - مفهوما القصيدة الطويلة والقصيرة في شعرنا المعاصر/خليل موسى/مجلة الموقف الادبي/اصدار اتحاد كتّاب العرب/دمشق-سوريا/العدد١٤/لسنة١٩٨٠م: ٨١.

٢ - حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي/ ابراهيم الحاوي/ مؤسسة الرسالة/ بيروت/ ١٩٨٤م: ٢٠٩.

٣ - ظ/ الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة:٢٤٨.

٤ - ظ/ أبحاث في الشعر العربي: ١٥.

٥ - شعرنا الحديث ... إلى أين/ غالي شكري/ دار المعارف/القاهرة -مصر/د.ط: ٩٥.

٦ - ظ/ م.ن: ٩٥-٩٧.

٧ - ظ/ ديوان الفرطوسي : ٣٠/٢، ٥٣، ٥٤، ٧٠، ظ/ ديوان مع النبي وآله : ٥٢، ٩٩، ١٠٦، ظ/ ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ٧١/١، ١٧٩.

٨ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر : ١٧٩/١.

| | |
|---|---|
| خدمت علياً في الحياة وآلــــــــــه | فنلـت مـن النعمـاء مـا فيـهِ أنْعَـــم |
| وآثـرت مـن بعـد الممـات جــــــواره | لعلــيٍّ بــه مــن كـل ســوء أسلـــــم |
| فقد جاءَ في الأخبار عن غير مخبرٍ | وأصـــدق صـــدِّيق عرفــت وأعلـــم |
| إذا كـان يـوم الحشـر وازدحـم الـورى | وازدانـــت الجنـــات والنـــار تضـــرم |

أما القصائد التي آثر الشاعر فيها تعدد الموضوعات فجاءت تلبية لحاجة المناسبة التي قيلت بها، فتجمع الجماهير في هذه المحافل كان يستدعي توظيف الشعر لقضايا إصلاحية سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم دينية، لذلك انصبَ اهتمامهم على الترابط العضوي لها فـ (يمتد فيها نفس الشاعر انطلاقاً من مطلعها الذي غالباً ما يرتبط ارتباطاً عضوياً بالأبيات الأولى) [١] فيتناسب امتدادها مع تلاحم أجزائها مع البيت الأول ، فهو يحرص على بنائها من مطلعها إلى خاتمتها في وحدة المقاطع والألفاظ والصور.

ولعل الجانب الذاتي لإظهار قدرته الفنية واللغوية خلف هكذا نوع من البناء الموحد المتماسك ، فيبني قصيدته ((بناء فنياً محكماً مع طول النفس يدل على طول باعهِ في اللغة العربية مفردة وتراكيب))، [٢] ويتبين لنا أثر المناسبة في إذكاء روح التنافس بين الشعراء الذي بدت معالمهُ واضحة ولا سيما في هيكلها وإسلوبها وامتداد القول بها.

ويمكن القول: إن جوهر التفريق بين القصائد القصيرة وإن أطال الشاعر فيها لتفريغ عاطفته التي تنتهي بانتهاء القصيدة[٣]، والقصائد الطويلة التي تمتاز من سابقتها بكثرة المعالجات وتنوع الموضوعات مما يؤدي إلى تباين في قوة العاطفة من مقطع إلى آخر في ارتفاع وهبوط[٤].

ومن أبرز الأسباب التي أجبرت الشاعر في اختيار الهيكل البنائي – القصيدة الطويلة.

أ- الموضوع: لقد أثر الغرض المركب[٥] في طول القصيدة، وله علاقة في إثارة العواطف والمشاعر، فيعتقد أن الولاء للإمام علي u ركن ديني يستوحى منه الحياة، فالموضوع أثر في إثارة كوامنه النفسية، وادّى به أن يتناول مجموعةً من القضايا ، مع التزام بوحدة الموضوع ووحدة المشاعر فـ ((وحدة المشاعر التي يثيرها وحدة الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور

---

١ - الجواهري، صناجة الشعر العربي في القرن العشرين : ١٥١.

٢ - أصداء دراسات أدبية نقدية/ عناد غزوان / اتحاد كتّاب العرب/ دمشق/ د. ط/٢٠٠٠م: ٩٩.

٣ - ظ/ النقد الأدبي الحديث: ٤٠٩ .

٤ - ظ/ لغة الشعر عند الجواهري: ٢٣.

٥ - وهذا المصطلح ورد عند حازم القرطاجني فيرى أن الأغراض المركبة هي ((التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أنْ تكون مشتملة على نسيب ومديح)) ظ/ منهاج البلغاء وسراج الأُدباء: ٣٠٣.

والأفكار ترتيباً به تتقدم شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفتهُ فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر)) [1]، فالانصهار الداخلي في النص من وحدة العواطف والأفكار والترابط الذي يورده راجع إلى ما أثاره الموضوع الرئيس في نفسهِ.

وللغرض الأساس الذي من أجله بُنيت القصيدة يتوّلد منه موضوعات ثانوية تنمو مع القصيدة ، وتبدو موازية للموضوع الرئيس ،ويمت بصلة اليه في جهة معينة، فتعدد الموضوعات والمشاعر أدى لظهور الطول في القصيدة.

وقد أفاد الشاعر في النجف الأشرف، وهو يتناول مديح الإمام علي ابن أبي طالب u من هذه التقنية البنائية ، فكان غرضه الرئيس مدح الإمام u ،ويدل على ذلك دخوله الغرض مباشرة ، ومن هذا الموضوع تولدت موضوعات أخرى لها مساس في حياته ، ولا سيما الموضوعات الدينية والسياسية.

فالدكتور محمد حسين الصغير أكثر شعراء النجف الأشرف في الإفادة من هذا النمط البنائي ، فقد بلغتْ قصائدهُ الطوال التي في مدح الإمام علي u خمس قصائد، تناول فيها الغرض الرئيس وموضوعات أخرى بترابط وانسجام،على نحو قصيدته الرائية (المهرجان الأكبر) التي يقول في غرضه الأساس[2] : (بحر الكامل)

مولايَ هذا المهرجان الأكبر ... ولأنت أعظم والمكانة أوقر

ولأنت من عَلياك في إشراقةٍ ... ظلم الحياة بضوئها تتنور

فأسترسل الشاعر في مدح الإمام علي u حتى البيت الثامن، وفي البيت التاسع ينتقل إلى الشكوى ، ويوجه هذه الشكوى إلى الممدوح، حتى يحافظ على وحدة القصيدة من خلال التركيز على الممدوح، لذا يقول[3]: (بحر الكامل)

إيةٍ أمير المؤمنين وهذه ... عُقباك تطفح بالخلود وتَزخرُ

ثم يسترسل الشاعر لذكر عطاء الممدوح إلى البشرية ، حتى يصل إلى محور يتميز به الممدوح، أي ان البشرية مهما عملت من تقدم فهي قاصرة أمام ما أعطى الإمام u من خير فكري

---

١ - النقد الأدبي الحديث : ٣٩٤.

٢ - ديوان أهل البيت u : ٨٣.

٣ - م.ن : ٨٤

وحضاري لهذه الأمم، إذ يقول: [١]      (بحر الكامل)

ولـــربَّ فلســـفة تحـــاول نهجــــــها      أمـــمٌ فيثنـــي شـــوطها ويقصّــــــــر
أســـديت أي يـــدٍ سيشـــكر صنـــعها      الخـــلاقُ هـــذا العـــالم المتحضـــــر

ويقول: [٢]

وإذا تفـــاخرتِ الشـــرائع فـــي فتـــى      خلقـــت فمعجـــزة الشـــريعة حيـــدر

نلاحظ أن الشاعر قد عالج موضوعه الرئيس ثم انتقل الى الشكوى التي وجهها إلى الممدوح، ثم عرض حال الأمم في عطائها وعطاء الممدوح ،لكن صورة الممدوح وذكره طاغٍ على هذه المقاطع ، والشريعة أراد بها الديانات والقوانين بدلالة ألف واللام التي تفيد الإطلاق، ووضع الممدوح (الإمام علي u ) الرجل الأول في هذه الشرائع.

ونجدهُ ينتقل إلى معالجة سياسية إذ يقول: [٣](بحر الكامل)

يـــا أيهـــا الزعمـــاء إنَّ سَـــكُوْتَكُم      عـــن وَضْـــعِنا مِنْـــهُ أشـــدُّ وأخْطَـــرُ

فيركز على هذا النوع ولا سيما ذكر الزعماء والسياسة والثورة والتهديد والوعيد لهم، فأضحى وكأنه الغرض الأساس، حتى وصل عدد الأبيات ثمانية وثلاثين بيتاً لم نرَ ذكرا للممدوح ولا ذكر مناقبه، فيبدو وجود حال من الانقطاع والانتهاء في البيت التاسع عشر.

والمتأمل في مضامين القصيدة يجد هناك ظروف نفسية مهيمنة على مشاعره وعواطفه التي أكدها بالأفعال الباطنية نحو((أخاف. أخشى)) إذ يقول[٤] : (بحر الكامل)

إن كـــان ســـرّكم الســـكوت فإننـــي      لأخـــاف عاقبـــة الســـكوت وأحـــذر
أخشـــى بـــأن يـــنفض عـــن نـــدواتكم      جيـــل ويرفضـــكم شـــبابٌ خيّـــــر

وأوضاع العراق وما يمرُّ به في تلك الحقبة الزمنية ، من تقلبات السلطة ، واختلاف الشعب على الحكام، والغليان الشعبي ولا سيما في النجف الأشرف، الذي كان تدعمه أحزاب سياسية ومنظمات وشخصيات فيقول: [٥]   (بحر الكامل)

---

١- ديوان أهل البيت u : ٨٤ – ٨٥.
٢ - م.ن : ٨٥
٣ - م.ن : ٨٥.
٤ - م.ن : ٨٥
٥ -. م. ن: ٨٥.

فالشـــعب يغلـــي والضـــمائر ترتمـــي    شـــرراً وحكّـــام العـــراق آســـتهتروا

ويقول: [١]

لا ينظـــرون إلـــى العواقـــب مـــــرّة    كـــلا ولا بمصـــيرهم قـــد فكـــــرّوا

ويقول: [٢]

ومســـلطين علـــى الرقـــاب كأنمـــا    ســـلع تبـــاع وتشـــترى وتوجَّـــــر

ويقول : [٣]

والطـــائفيون الطغـــاة حديثهـــــــم    فلـــك عليـــه مـــن السياســـة مـــحور

ويقول: [٤]

ومتـــاجرين بأمـــة منكوبــــــــــة    الهـــول رواح بهـــا ومكبـــــــــر

ويقول: [٥]

هـــا نحـــن فـــي وطـــن نعـــيش بحالـــة    تعتاثهـــا حتـــى الوحـــوش وتنفـــر

والشاعر أسهب وأطال في الموضوع الثانوي لأنه يرى أن الإمامَ (عليا u ) يعدّ المثلَ الأعلى في إدارة الحكومة والسلطة ،لذا تفرَّعَ العنوان الرئيس إلى وحداتٍ موضوعيةٍ تقاسمتها الأبيات ، فقدّم النصائحَ للزعماءِ الذين هم أهل الحلِّ والعقدِ ، وقد أفرد قسما من القصيدة يذكر فيها الحكام، فضلاً عن تقديمه بيتين في أثناء مدحِهِ للإمام علي u بصورةٍ ارشاد وتنبيه لهم إلى الأخذ مما أُثِرَ مِنْ سيرته وما قدَّمه الإمام u لنا، واللجوء إليه إذ يقول: [٦] (بحر الكامل)

وتلـــوح مـــن كفّيـــه تصـــطنع السَّنـــا    للســـــائرين – مشـــــاعل تتســـــعَّر

---

١ - ديوان أهل البيت u : ٨٥.

٢ - م.ن: ٨٦.

٣ - م. ن: ٨٦.

٤ - م. ن: ٨٧.

٥ - م. ن: ٨٧.

٦ - م. ن: ٨٤.

تهــدي الطريــق التـــائهين وزيتهـــا     فكـــر مقدســـة وذهـــن نيّـــــــــرُ

فرَبطَ بين ما قدمه من مدح والأوضاع التي عالجها، وكأن هناك خيطا خفيا ربط به أفكارهِ، ويخدم غايته من الوحدات المتفرعة التي هي في حال من النمو والتطور، وإدراكها متعلق بثقافة المتلقي وسعة ذهنهِ فـ ((أقسام القصيدة تنمية عضوية بحيث ينشأ كل جزء من سابقه نشوءاً طبيعياً ويستدعي الذي يليه استدعاء حتمياً حتى تتكامل أجزاء القصيدة وتشملها عاطفة واحدة ))، [1] بحيث لا يحس بتشتت الأفكار، ولا تضيع النقطة المركزية التي تدور حولها المعالجات الثانوية .

ثم ينتقل الشاعر نقلة ذكية ليظهر لنا صوته، ويربطنا بالممدوح وهو الغرض الأساس، الذي ٱبتدأ به، وكأنه يعود بنا إلى الأفتتاحية التي كان صوته والممدوح فيهما البارزين، ففي صدرها أوردَ لفظة (مولايَ) وفي العجز (لأنتَ أعظم)، وقابَلَها في اختتام القصيدة ليربط أولها بآخرها فيقول: [2] (بحر الكامل)

وإذا نطقـــتُ مُصـــارحاً : فلأننـــي     فــي الشــعر عــن رأي الحكــيم أعبّــر

والشاعر يعدّ مقام المرجعية ٱمتدادا لمقام الإمامة في الأمر والنهي، والمرجع الديني هو ممثل عن رأي الإمام u بشكل أو بآخر.

**العنوانات:**

ٱمتاز القرن العشرون من غيره في الأدب العربي بظهور عنصر بنائي[3] وهو العنوان، فلا بدَّ من تعريفه والوقوف على بعض وظائفه بما يخدم دراستنا فضلاً عن الإيحاءات التي سلطتها المناسبة في تقنينه، إذ كان سمة ظاهرة في شعر المناسبات المدروسة.

فَيُعرّفه أحد الباحثين ((هو مجموعة من العلاقات اللسانية التي تظهر على رأس نصٍ ما قصد تعينه وتحديد مضمونه الشامل وكذا جذب جمهوره المستهدف))، [4] أي أنَّ هناك علاقة دلالية بين العنوان والنص منها دلالة التعيين وتحديد المضمون وإغراء الجمهور، ومن أهمها المطابقة وهي ((من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز بقية الوظائف لأنها تريد أنْ تطابق بين عناوينها

---

١ - الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ١٥٦.

٢ _ديوان اهل البيت u :٨٨.

٣ - ظ/ عتبات(ج. جنيت من النص إلى المناص) / عبد الحق بلعابد/ تقديم، د. سعيد يقطين / الدار العربية للعلوم ناشرون/ ط١/ ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م: ٦٥- ٨٥.

٤ - م. ن: ٧٤.

ونصوصها)) [1]، ولكنه لم يقتصر على ذلك فأصبح له مهمة تواصلية تربط النص ومنتجه والقارئ فـ ((نكتشف من خلالها عن عناصر التواصل الأساسية في المرسِل والرسالة والمرسل إليهِ)) [2]، فالأديب سواءاً أكان شاعراً أم ناثراً يريد أن يرتبط بالجمهور الذي يضم السامع والقارئ.

ومن خلال ما تقدم يمكن أن نسلّط الضوء على دواوين شعراء النجف الأشرف في ٱستعمال هذه التقنية البنائية ، فنجد دواوينهم وقصائدهم في القرن التاسع عشر خالية من العنوانات، أما في القرن العشرين فقد امتاز بهذا النمط وأصبح جزءاً مهماً ومدخلاً لفهم النص، لأنهُ حمل المعنى الإجمالي الذي قصده الشاعر[3] ، وهذا ما جناه الأدب ولا سيما بعد وصول الثقافات والدراسات النقدية إلى العالم العربي[4]، فأضحى العنوان وكأنه جزء بنائي فيها،[5] على نحو ما نجده عند الدكتور ابراهيم الوائلي ومحمد مهدي الجواهري فضلاً عن الشعراء المدروسين.

والمتأمل في العنوانات يجدها تفصح عما يصبو إليه الشاعر، ومن خلالها يفهم مراده من الرسالة الشعرية وبتعبير آخر لمحة مختزلة لمضامين النص حتى يغدو نصاً بذاتهِ[6]، فينتج من هذا الاختزال الغموض فيكون دور ((النص ليبرز هذا العنوان)) [7] فكلاهما له أثر في الآخر فتظهر العلاقة الترابطية بينهما ، مع مراعاة الغرض وإيجاد المسوغات بينهما. [8]

فقد اكتنف المنجز الشعري-المدروس- دلالة المطابقة بين العنوان موضوع النص بترابط وتماسك نصي، [9] وإلى عدّة مستويات منها:

١- الترابط بين العنوان والاستهلال، وخضوعه من الأسمية والفعلية مع الاستهلال [10]، فالشاعر أعدّهُ بمنزلة قيد في ضبط القصيدة من الانفلات والتبعثر ، فضلاً عن الممازجة بينهما ، لِمَا

---

١ - عتبات(ج. جنيت من النص إلى المناص): ٧٨.

٢ - م. ن: ٧٢.

٣ - ظ/ الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز الشعري/ رشيد يحياوي/ أفريقيا الشرق/ بيروت – لبنان /١٩٩٨م: ١١٠-١١١.

٤ - ظ/ دراسات في النقد الأدبي المعاصر/ محمد زكي عشماوي/ مطبعة دار الشرق/ ط١، ١٤١٤هـ -١٩٩٢م:٦٥.

٥ - ظ/ الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز الشعري: ١١٠.

٦ - ظ/ عتبات (ج جبنيت من النص إلى المناص): ٧٤.

٧ - م. ن: ٧١.

٨ - ظ/ السيمياء والتأويل دراسة اجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته/ أحمد عمار مراس/ دار الكتب الحديث / أربد- الأردن/ ٢٠١١م: ٤٠.

٩ - ظ/ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة: ٢٤٥.

١٠ - ظ/ الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: ٢٠٠-٢٠١.

لهُ منْ ثقلٍ دلالي ومعرفي وسياقي[1].

فنجد الشيخ محمد آل حيدر في قصيدته (صهر النبوة)، قد حرص على ارتباطهما ارتباطاً قوياً حتى أصبح المطلع بياناً للعنوان وشارحاً لدلالته إذ يقول :[2] (بحر البسيط)

صــهر النبــوة هــل يكفيــك إطــراءُ          وقـــد حوتـــك ببيـــت الله أفيـــاءُ

فنلمح في هذا البيت العلة الموجبة لأنْ يوصف (بصهر النبوة) ، وربَّما ابتدأ بذلك ليعلل هذا العنوان، والمسوغ لهذا الاعتقاد سؤالهُ (هل يكفيك إطراء)، ثم يجيب عن استفهامه بولادته في بيت الله الحرام وكذلك البيت الذي تلاه فيقول[3]: (بحر البسيط)

تـدفق الحـق مـن عينيـك وارتسـمت          علـــى جبينـــك للقـــرآن ســـيماءُ

ونراه يورد نتيجة وهي صهر النبوة لا صهر النبي r لَيُلوِّح بها إلى مقام الإمامةِ وتكون سببا لذكر الألقاب والمناصب السماوية مثل النبوة، فضلا عن صرف ذهن المتلقي إلى الإمامة من خلال ولادته في البيت ووضع القرآن سيماءً في وجهه، فهنا يكمن مغزى القصيدة وغرضها وعلاقة العنوان بالنص [4].

٢- إن العنوان جزء بنائي من النص الشعري وليس طارئاً، أما بلفظه أو دلالتهِ ، وأكثر الظن أنّه مرحلة أخيرة في خلق النص الأدبي، فيختار الشاعر جزءاً مكرراً ويضعه عنواناً له، فنجد صادق القاموسي[5] يكرر عبارة (إيهٍ أبا حسن) [6]، أربع مرات، كلّ واحدة منها بداية مقطع، فأفاد من ذلك ترابط القصيدة، فضلاً عن شدّ ذهن السامع إليه لما لهذا التكرار من وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور، فيظهر لنا النص يدور حول قطب لا يفلت منه، فيقول:[7] (البحر الكامل)

---

١ - ظ/ السيميائية والتأويل دراسة اجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته: ٤٢-٥٠.

٢ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر:١/ ٧٥.

٣ م.ن:٧٥/١ .

٤ - ظ/ عتبات ج حنيت من النص إلى المناص: ٧٤.

٥ - هو صادق بن الحاج عبد الأمير القاموسي بن الحاج صادق بن الحاج حسين ، وهو من أسرة تنتمي إلى عشيرة آل مياح من قبيلة ربيعة، ولد في النجف الأشرف سنة ١٣٤١هـ -١٩٢٢م، وتوفى سنة ١٩٨٨م. ظ/ معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام: ٣٤٣.ظ/ ديوان صادق القاموسي/ صادق القاموسي/ جمعهُ وعلق عليه، محمد رضا القاموسي/ المكتبة العصرية/ العراق – بغداد/ ط١، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م:٩-٢٨.

٦ - ديوان صادق القاموسي: ٤١٥.

٧ - م. ن: ٤٢٠.

أيـــهٍ ابـــا الســـبطين تلـــك روايـــــــة التـــاريخ عنـــك تعيـــدها الأيـــام

وفي مقطع آخر:[1] (البحر الكامل)

أيـــهٍ أبـــا الســـبطين والـــذكرى هنـــا جلّـــت مصـــلى حيـــث جـــل مقـــام

وفي مقطع آخر:[2] (بحر الكامل)

إيـــهٍ أبـــا الســـبطين والذكـــــرى هنـــا ومضـــــات بـــــرق يهتـــدي ويشـــــام

فالقصيدة هي لرثاء الإمام (علي) u ، فأبتدأها بحسرة ولم يفصح لمن تعود،فأسس في عودتها كل مرَّة إلى موضوع معين، فالأولى وهي العنوان فوجهها إلى من لا يفهم كلامه إذ يقول:[3](البحر الكامل)

مـــا لـــي ومـــا أنـــا أخـــرس تمتـــــــام لا تســـــتجيب للحنـــــي الأنغـــــــام
أعلـــى فـــؤادي مـــن جلالـــك رهبـــة وعلـــى فمـــي ممـــا أفضـــت لجـــام
حاولـــت مـــدحك للأنـــام فَعَقَّنــــــي وحـــي البيـــان وخـــانني الإلهـــــام

فالبيت الأول علل عدم الإفهام الى قضية ذاتية، تعود إلى عظيم حبهِ للمرثي بحيث تخرج غير مفهومة، والبيت الثاني كان مسوغه جلالة قدر المرثي، أما البيت الثالث فاسنده إلى قصر الإداة المعبر بها وهو الشعر وما حوى من أساليب وكذلك قصر خيالهِ ، فأورده للتعظيم، وغالباً ما يرد هذا المعنى من حديث النبي r الذي يَرَنُّ في أذهانهم ((يا علي ... وما عرفك إلا الله وأنا))[4] فوظّف هذا البيت لبيان الفارق بين المرثي وباقي الخلائق في علو مقامه وفضلهِ[5].

أما التحسر الثاني، فلمرارة ما يسمعه من تشبث بعض الشخصيات بمناصب الامام u ، أو ما ثبُتَ له من قيم إنسانية أوضحها العدالة التي أرساها في الأمة فيقول:[6] (البحر الكامل)

كـــم مـــن أنـــاس مثلـــث أدوارهـــــــــا لكـــــن دورك لـــــم يعـــــدّه إمـــــــام

---

١ - ديوان صادق القاموسي: ٤٢٢.

٢ - م.ن: ٤٢٣.

٣ - م. ن: ٤١٥.

٤ - مختصر بصائر الدرجات / الحسن بن سليمان الحلي / المطبعة الحيدرية / النجف الأشرف/ ط١، ١٩٥٠م: ١٢٥.

٥ - ظ/ ديوان صادق القاموسي: ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨.

٦ - ظ/ م.ن: ٤٢٠

لـلآن والغايــات غيــر نزيهـــــــــة		بـــــأسم العدالـــة تبتغـــي وتــــرام
فــي كـلِّ عصـرٍ والحـروب شـعارها		بـــين الشـــعوب محبـــة وســـلامُ[1]

فيستعين لإيضـاح فكرتـه بعقد المقارنـة بين الإمـام u ومن أدّعـى هذه المناصب لنفسه، فجرتْ للشعوب الويلات، ثم ينتقل بهذه الحسرة وبهذه الصـورة إلـى الماضـي وكأنـه يلومـه ويعاتبـه، فبذلك أبقى الحسرة مخيمة بين الحاضر والماضي فيقول[2]: (البحر الكامل)

لـو أنصـفوك معاصـروك لأخضـعوا		الـدنيا إليـك وحـول عـدلك حـاموا[3]
ولعمَّهـم خيـر الـدنى وٱخضوضـرت		مـــن فيضـــك الهضـــبات والآكـــام

فالخير يعمّ الجميع من غير فوارق لأن سمة العدل مناطـة بـه، ولعلـهُ أخذ هذا المعنـى من ٱحتجاج عمار بن ياسر (رض) الذي قال: ((والله لو وليتموها علياً لأكلتم من فوقكم ومن تحت أرجلكم))، [4] وربَّما أراد أن يعطف حال الأمة من النعيم بتسلمه المنصب الشرعي، وفي الوقت نفسه يشير الى ٱستمرارية الخير تبعا لتلك الولاية في الحاضر أيضاً.

أمـا التحسـر الثالـث، فوجهـه لغيـاب شخصـه المبـارك ، مـع نعـي الواقـع السـائد إذ يقول:[5](البحر الكامل)

ظمـأى الـى النبـع الطهـور قلوبـــنا		ونفوســـنا يطفـــو بهـــا الاجـــرامُ
الهـى التكـاثر بعضـنا عـن بعضـنا		فعَفَـــا حـــلال واستســـيغ حـــرامُ
ومشـى بنـا الحقـد الـدفين يحثـــهُ		(متحطّـــب) ويمـــدهُ (فحـــــام)

---

١ - هـذا العجـز ورد عنـد الجـواهري،فيقـول:ولـذاك ايهـام يظلّـل امـة وسـلاح كـلّ مضـلّل ايهـام.ظ/ديـوان الجواهري:٣/١٦٤.

٢ - ديوان صادق القاموسي: ٤٢١.

٣ - أنصفوك معاصروك والصحيح أنصف معاصروك ، فهذه اللغة تسمى أكلوني البراغيث،وهي ارتباط الفعل بواو الجماعة،وبعده الفاعل المرفوع،إلا أنها وردت بالقران الكريم( اسروا النجوى الذين ظلوا) وبلغة العرب نحو شاب وشيخ كهل،فالواو علامة الجمع أو البدل،ظ/كتاب سيبويه/ بشربن عمر بن عثمان بن قنبر(ت١٨٠ه)/تح،عبد السلام محمد هارون/عالم الكتب/بيروت/د.ط:٤٠-٤١.

٤ - بحـار الأنـوار: العلامـة محمد بـاقر المجلسـي (ت١١١١هـ) / مؤسسـة الوفـاء / بيـروت – لبنـان/ ط٢، ١٩٨٣م: ٢٢/٣٨٧.

٥ - ديوان صادق القاموسي: ٤٢٢.

فأثبت الحسرة الثالثة لهذا الواقع بوجود من يريد بهم سوءاً، فكنى عنهم (المتحطّب) الذي يأتي بالفتن وقودا للصراعات وإن كانت بعيدة عنهم، أما الفحام فهو الذي يوقدها ، أما الحسرة الرابعة فهي شكوى يبثها الشاعر إلى الإمام u ، وتمس الواقع أيضاً ولكنه ينسبها إلى نفسهِ وبلسان حاله، ولعلها من تشخيصاته لأسباب هذا الواقع إذ يقول: [1] (البحر الكامل)

| | |
|---|---|
| أشكو إليك وربّ شاكٍ أفصحت | عما تجيش بصدره الآلام |
| من محنةٍ عميت عليَّ دروبها | ودجت فلا نصب ولا أعلام |
| وتنازعت أطرافها منهوبة | شُعَبُ الهوى فإذا بها أقسام |

هو يعتقد انّ الإمام عليا u ، يتقرب به إلى الله في قضاء المعضلات، فهذا الطلب الذي يبيّنهُ من خلال الشكوى راجع إلى أختلاف الأوضاع، فهو يطلب أن يُنار دربهُ، والغريب أن يبثُّ الشكوى مع الحسرة ، فربَّما يستنكر الحال الذي وصلت إليه الشعوب ويجد نفسه قاصراً عن تغير هذه الأوضاع.

١ ـ ديوان صادق القاموسي: ٤٢٣.

الفصل الثاني

اللغة الشعرية

المبحث الأول

الاستعمال الشعري على مستوى المفردة

الألفاظ التي اختصت بالإمام علي u

ألفاظ المعجم الشعري

١- الألفاظ الدينية

٢- ألفاظ الأعلام

٣- الألفاظ المعاصرة

٤- الألفاظ المعجمية

٥- الألفاظ العلمية المنطقية

٦- الألفاظ المترادفة

المبحث الثاني

الاستعمال الشعري على مستوى الجملة

١- النداء

٢- الاستفهام

٣- الأمر

٤- التكرار

٥- النفي

٦- التقديم والتأخير

## اللغة الشعرية

تعد اللغة اللبنة الأولى لتأسيس النص الشعري، ومن خلالها يمنح النص شاعريته والتعبير عما يختلج في نفس المبدع من صور وأفكار، فهل يوجد للشاعر معجم لغوي لايمتلكه غيره، الحقيقة أن اللغة كما وصفها ابن جني ((أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)) [١]، فهي أداة يستعملها الجميع[٢]، ولكن التفاضل في طريقة الاستعمال الذي ولد لنا لغة الأدب التي ٱمتازت عن غيرها[٣].

فالشاعر يشاهد كما هو حال الآخرين وينفعل مثل غيره، ولكنه يسبغ إيحاءات تختلف عن غيره، بوصفه مبدعاً فيدخلها في عالم رحب وفسيح جعلته يختلف عن لغة الحياة اليومية التي ترمي إلى المنفعة المباشرة، بينما الشاعر يتجاوز حدود الدلالة المعجمية ويعنى بمخالفتها حتى يصل إلى مدلولات عجزت عنها اللفظة المفردة مثلما هو الشأن في اللغة العلمية[٤].

أما الاختلاف بين اللغة الاعتيادية والأدبية، فيكمن في الطاقات الإيحائية وهي ((مجموعة علاقات شكلية ومضمونية مترابطة لغة وجرساً ودلالة وإيقاعا وصورة تؤلف بناءها الفني)) [٥]، ولهذا التمايز دوافع منها روافد الشاعر الثقافية وما لها من أثر في ٱنتقاء المفردات، وهي ((الثمرة المتمخضة عن ٱطلاعه وتدريبه على نماذج شعرية لشعراء سابقين له))[٦]، او الذوق الشعري لدى الأديب، فنراه يستبدل كلمة بأخرى فـ((ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر)) [٧]، لذا نجدها تتباين بتباين القابلية على الاختيار الذي يختلف من شاعر إلى آخر[٨].

---

١- الخصائص/ أبو الفتح عثمان بن جني/تحقيق/ د.عبد الحميد هنداوي/ دار الكتب االعلمية/ بيروت –لبنان/ ط٢، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م: ٨٧/١.
٢- ظ/ مقالات في النقد الأدبي/ محمد هدارة/ مطبعة دار القلم/ القاهرة/ ١٩٦٤م: ١٠٧.
٣- ظ/اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة/ د. محمد رضا مبارك/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد/ ط١، ١٩٩٣م: ٧١-٧٢.
٤- ظ/ النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات/ د. فائق مصطفى/د.عبد الرضا علي/ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ العراق/ ط١ ،١٩٨٩م: ٢٧.
٥- نقد الشعر من المنظور النفسي/ د. ريكان إبراهيم/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط١، ١٩٨٩م: ١٠٢.
٦- شعرأبي طالب دراسة أدبية/ د. هناء عباس عليوي/ منشورات دليل ما/ قم -ايران/ ط١ ،١٤٢٩ هـ: ٣١٠.
٧- دلائل الإعجاز:٣٨.
٨- الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٧-١٨.

وللتجربة الشعرية أثر بالغ في توليد اللغة، فالشاعر يحاول أن يرتفع بها من محاكاة الواقع إلى عالم قائم على ترابط الجزئيات، فمال دون إيراد اللفظة جامدة بل هي حال شعورية ممزوجة بالتجربة الانفعالية التي يمر بها، فليست مهمته نقل الأحداث كالمؤرخ بل ينقلها بوساطة الأحاسيس والعواطف، فضلاً عن أفكاره عندما يحب ويكره ويغضب ويفرح ،فتأتي بصورة فنية، وبٱستثمار الطاقات الموسيقية التي تملكها اللفظة، فبذلك خلق حداً فاصلاً بين اللغة الإبداعية في الشعر ولغة نقل الأفكار[1].

وثمة علاقة بين ذات الشاعرة والجانب الوجداني ولاسيما في ٱبتكار الروابط بين مكوناتها، فهي الوجه الآخر لهما، وبها تكشف الغوامض النفسية للأديب، فـاللغة تعبر عن ذاتيته الاديب ومشاعر وكل ماكان خاصاً [2]، وللترابط بين الجانب الذاتي ومظهره الخارجي (اللغوي)، أصبحت لنا القدرة على تحليل النص وإضاءة كوامنه، ويسند له أيضًا رغبته في رفع مستوى لغته إلى واقع يصعب فهمها من أول وهلة، ولايقترب المتلقي منها إلا من خلال التفسير والتجزئة والتحليل[3]، مع مراعاة عدم ٱستغلاق النص لأنه طلب ذلك لإضافة صبغة جمالية عليه.

**المبحث الأول: الاستعمال الشعري في مستوى المفردة:**

تعد اللفظة الركيزة الأولى في البنية النصية، وبدونها لايتشكل أي نص،واهميتها نابعة من قدرتها على حمل أكثر من معنى فهي ((تعبر عن وعي خاص أو شعور خاص))[4]، يعلم من خلال التعامل معها في السياق، ويعتمد على قدرة الشاعر في نقلها من المعجمات إلى معجمه الشعري الذي بات حبيس خياله والمؤثرات عليه في سوقها إلى فضاء دلالي يسوقه لتأدية المعنى وتأثيره بالمتلقي[5]، ولما كان حال انها الألفاظ لاتلتزم معياراً محدداً في ٱستعمالها، فقد وضع النقاد ضوابط لتحديد

---

١- ظ/ قضايا في النقد الأدبي المعاصر: ١٥.
٢- ظ/ الأسس الجمالية في النقد العربي/د.عز الدين اسماعيل/دار الفكر العربي/ط٣ ،١٩٧٤م:١٤٣-١٤٤.
٣- ظ/ لغة الشعر العراقي المعاصر/ عمران خضير حميد الكبيسي/ إشراف د. سهير القلماوي/ وكالة المطبوعات/ الكويت/ ط١، ١٩٨٢م: ١١-١٢.
٤- القول الشعري منظورات معاصرة/ د. رجاء عيد/ منشأة المعارف / الإسكندرية –مصر/د.ط: ١٧٧.
٥- ظ/ عيار الشعر: ٨، ١٢١/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٢٤/١ ، دلائل الإعجاز: ٤٤.

الحسن والقبح وما يحسن ومالا يحسن، مفاده وضع اللفظ المناسب في المكان المناسب[1].

وللواقع الذي يعيش في فلكه الأديب سواء أكان شاعراً أم ناثراً، أثر في صياغته الشعرية ولاسيما في آنتقائه لألفاظه، وطابعاً يتولد منه ألفاظ لها دلالاتها المنسجمة معه، فضلاً عن غلبة بيئة ذلك الواقع بدوياً أو حضرياً الذي يسري بمعالمه إلى نوعية آختياره للألفاظ الوحشية الغريبة أو المألوفة المأنوسة[2].

فبيئة النجف الأشرف قد تميزت بإرثها الحضاري ومواكبتها للتطور في العالم، لذلك طبع على شعرها الوضوح، وبعده عن الغرابة، يضاف إليه توجيه الأدب بآتجاه يجعله لوحة رسالية وتبليغية، تعبر عن رؤى وأفكار ينضوي تحتها الأديب،ففرضت عليه غلبة الوضوح والسهولة في شعره،وتتضح هذه السمة عندما يتناول الشاعر قضايا تخص العقيدة الإسلامية، أو الأفكار الإصلاحية على نحو قول الشيخ احمد الوائلي إذ يقول[3] (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| وأراك أكبـــر مـــن حـــديث خلافـــة | يســـتامها مـــروان أو هـــارون |
| لـــك بـــالنفوس إمامـــة فيهـــون لـــو | عصـفت بـك الشـورى أوالتعيـين |
| فـــدع المعـــاول تزبئـــر قســـاوة | وضـــــراوة إن البنــــاء متــــين |

ونلحظ غلبة الخطاب الإسلامي السياسي عند الشاعر، فكلمات (الخلافة والإمامة والشورى و التعيين)، تعبر عن مشكلات سياسية إسلامية كبرى أقضت مضجعه ولاسيما في إمامة أمير المؤمنين **u** ، فألجاته أن يتجه صوب الوضوح الذي كان من ثمار النزعة الخطابية المباشرة مع الإمام **u** ، فأنتج عقد مقارنة بين من تسنم الخلافة دونه وبين مقامه في نفوس المسلمين، لذلك آتسم نسيجه بالوضوح ليوصل فكرته بأن الخلافة منصب وليس مقاما، وشتان بين الأمرين، فوجد بسهولة اللفظ وقرب دلالتها من المتلقي ما يخدم موضوعه الذي يصبو إلى إيصاله.

---

١- ظ/عيار الشعر:٨.

٢- يقول ابن سلام (وأشعار قريش اشعارفيها لين). ظ/ طبقات فحولة الشعراء/ محمد بن سلام الجمحي (١٣٩هـ-٢٣١هـ) /شرح وتحقيق/محمود محمد شاكر/ دار المدني/ جدة/ د.ط: ٢٤٥/١.

٣- ديوان الوائلي (احمد): ٨٢.

وقد ٱستدرجت ظاهرة الوضوح إلى التقريرية من دون أي ٱنزياح دلالي، فمن خلالها يثبت ما يعتقده ،نحو قول السيد محمد جمال الهاشمي الذي وصف لنا مشهد الغدير الذي ورد مجملا في القران الكريم، إذ يقول[١]: (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| ومشى ليصعد منبراً قد جهزت | أعواده الأكوار والأقتاب |
| ودعا علياً آخذاً بيمينه | حتى رأى إبطيهما الأحباب |
| ومضى يبلغها الرسالة فاغتلت | من وقعها الأوغار والأوصاب |
| إني على وشك الذهاب وهكذا | شان المسافر جيئة وذهاب |
| لابد للإسلام من متعهد | بهداه يزحف حكمه الغلاب |
| هذا علي وهو أوثق قائد | للدين تعرف فضله الأقطاب |
| من كنت مولاه فمولاه أبو | حسن فلا لف ولا إيراب |

وحاول الشاعر إعادة سرد الحدث بتفاصيله، لذلك وردت أغلبها بمعانيها السهلة التي تدرك ببساطة فضلاً عن توسله بوسائل عقلية ثابتة، وهي وجوب الطاعة لكل ولي أمر، وجعله مرجعاً بذلك، مع ذكر مقطع من الحديث الشريف (من كنت مولاه فعلي مولاه)[٢]، فأعطى هذه المفردات جمالاً فنياً ولاسيما قوله (فلا لف ولا ايراب)، وربَّما أراد أن يقول (ولا لف ولا دوران) إلا أن القافية ألجأته إلى لفظة قد تبدو غريبة (ايراب) فأكسبها تعريفاً من خلال السياق الشعري، لذا نجد الشاعر الذي تجري لديه الألفاظ المألوفة قد يفاجئونا بلفظ غريبة، وهذا دليل حصيلة الثقافية الواسعة.

ويضطر الشاعر لإيراد ألفاظ أقرب إلى المحاججة والخطاب التي تنأى عن إثراء اللغة الشعرية بالجمال، فيميل إليهما بدافع إقناع المتلقي سواء أكان سامعاً أم قارئاً أم ناقداً، فنراه متحمساً في ذكر الأدلة، فالسيد جواد شبر يقول[٣]: (بحر الخفيف)

| | |
|---|---|
| هل نبيّ مضى بغير وصيّ | فٱسألوا الدهر وٱسألوا الأجيالا |
| خصّه الله بالإمامة لمّا | كان للحق والرشاد مثالاً |
| هو أقضاكم وباب علومي | فاق فضلاً وبذاكم افضالاً |
| وهو فيكم ممثلي ووصيي | لعن الله من عليه استطالا |
| أمتي لا أراكم بعد موتي | قد رجعتم نواكصاً جهالا |

---

١- ديوان مع النبي وآله:٩١

٢- ينابيع المودة:٩٩/٢.

٣- ديوان السيد جواد شبر: ٨٩.

فهذه اللوحة الخطابية التي ٱبتدأها بٱستفهام، ثم أعقبها بألفاظ كساها دلالات خطابية موحية للسامع منها (مضى، وصي، ممثلي، لعن الله، رجعتم، جهالاً)، هي الألفاظ تكشف عن ٱنفعال الشاعر بوجه من رغب عن منصب الإمامة بعد النبي **r** لذا ٱقتبس ((وصي ووارثي ومقضي ديني ومنجز وعدي علي بن ابي طالب))[1] فرد على القائلين بتقدم الفاضل على المفضول بإسلوب شعري لايحس به القارئ[2]، وقنّع القضايا العقلية الإحتجاجية المجردة بالعاطفة، فعد الدمج بينهما وسيلة إقناعية بإسلوب شعري، وهي وسائل ٱستمدها من فن الخطابة،فٱستعان بها في شعره.

وقد وجد الباحث، بأنّ ألفاظ الشعراء يمكن تقسيمها على قسمين، مع الأخذ بحقيقة أن هذا التقسيم بني على أساس ما توافر من نصوص أعدت للدراسة فهي:

أ- الألفاظ التي ٱختصت بالإمام علي **u** .

ب- ألفاظ المعجم الشعري.

أ-الألفاظ التي اختصت بالإمام علي **u** :

إن ٱندماج الشاعر النجفي مع الإمام علي **u** نتيجة مسوغات أبرزها:تأثره بالمنهج الاعتقادي السائد في المستوى التنظيري والسلوكي، وربَّما لضريحه المبارك أثر في هذا التعليق، فأدى إلى وجود ((علاقة باطنية وثيقة تربطه بالمرموز)) [3]، فيذكر ٱسمه الشريف ولايريده بذاته، وإنّما ٱقتصر ألفاظا كثيرة للوصول الى مراده مع الحفاظ بالمعنى المطلوب فهو ((ٱقتصاد لغوي يكشف مجموعة من الدلالات والعلاقات))[4]، فجاءت أسماء الإمام **u** بٱختلافها وهي تختزل معاني أكثر من دلالة المسمى على نحو (علي وحيدر) فالسيد جواد شبر يقول[5]: (بحر الرمل)

| | |
|---|---|
| قيل ميلاد عليّ المرتضى | ملأ الدنيا سناءً وازدهاراً |
| بطل الإسلام حقّاً وله | راحت الأبطال تنقاد صغاراً |
| قوّم الدين بأقوى ساعد | وهو الكرّار لم يعرف فرارا |

---

١ - ينابيع المودة: ٥٥/٢.

٢- ظ/ المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث/ د. محمد عبد الرحمن شعيب/ دار المعارف/ مصر/ ط٢، ١٩٦٨م: ٩٥.

ينابيع المودة:٥٥/٢.

٣- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ٣٧.

٤- حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث/ د. خالدة سعيد/دار الفكر/بيروت – لبنان/ط٣، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦ م:١٨٧.

٥- ديوان السيد جواد شبر: ٨٢.

بطل الفصحى ومنه تستقي بلغاء الدهر درساً مستناراً

هو والحقّ كشقيّ توءم حالف الحقّ فمهما دار دارا

فلفظة علي(ع) جاءت مطابقة (الدال والمدلول) إلا انه يحتمل الإشارة إلى قضايا أخرى، فهي تكتنف عن قيم جمة، ودل على ذلك العجز فهو يملأ الدنيا سناءً وازدهاراً، أي عندما يرد (علي) يتبادر إلى الذهن بطل الإسلام، والكرار، والرجل البليغ، والحق الذي لايخطأ، ويرد آسم حيدر عند السيد محمد حسين فضل الله فيقول[١]:

(بحر البسيط)

وحيدر يتلقّاها وفي يده سيف من الحق يطغى عنده الخطر

يرمي فيحصد أرواحاً ملوثة بالموبقات فلا يبقي ولا يذر

فحمل لفظة حيدر، لتشمل دلالات الشجاعة بالسيف، فضلاً عن مقارعة الأباطيل والشرك التي تحتاج إلى شجاعة الموقف، فان السيف لايرمى به بل يقارع به، وربَّما أراد بـ(يرمي) بالحج الدامغة، فجمعها بلفظة (حيدر) لتدل على المعنيين فهو (إشارة أو تعبير عنه بشي آخر)[٢].

أما كناه وألقابه فقد وردت بكثرة، إلا أن أبرزها: (أبا الحسين[٣]، أبا السبطين[٤]، أمير المؤمنين[٥]) ومنها أبو تراب، وبهذه الألقاب يؤسس الشاعر لنقطة ينطلق منها لتأييد مذهبه في الإمام علي **u** ، ويمزج هذا اللقب بالعاطفة الشعورية، على نحوقول الشيخ عبد الحميد السماوي[٦] إذ يقول[٧]: (بحر الكامل)

دوّي بمجد أبي الحسين ورتلي فالعقل يملي والمشاعر تشهد

والدهر مهما استرسلت أدواره يفنى ومجدك لايزال مخلد

---

١- قصائد للإسلام والحياة:٥٤

٢- الرمزية في الشعرالعربي المعاصر:٥٤.

٣- ظ/ ديوان مع النبي وآله:٩٣،ظ/ ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر:١ /١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٧٤/ ظ/ ديوان الوائلي(احمد): ٨٣.

٤- ظ/ ديوان مع النبي وآله: ١٠٩،ظ/ ديوان صادق القاموسي:٤٢٠، ٤٢٢، ٤٢٣، ظ/ ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ٨٥/١ .

٥- ظ/ ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر:١/ ١٣٠، ظ/ ديوان أهل البيت **u** : ٨٤، ٩٤، ١٠٧.

٦- هو عبد الحميد بن الشيخ احمد بن الشيخ محمد ال عبد الرسول ينتمي الى قبيلة عبس، ولد في السماوة في سنة ١٣١٥هـ، ثم هاجر إلى النجف الأشرف وهو صغير السن، توفي في سنة ١٩٦٤م.ظ/ معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام: ٢٣٢. ظ/ ديوان السماوي/ الشيخ عبد الحميد السماوي/ جمعه وحققه احمد عبد الرسول السماوي/ دار الاندلس للطباعة والنشر/ بيروت/ ط١، ١٩٧١ م:٥-٢٤.

٧- ديوان السماوي: ٢٩٠.

أأبا الحسين ولست أول هاتف يغليه تيار الشعور فيبرد

فذكر اللقب مرتين، فالأول خاطب الدنيا بان تصدح بما يضم هذا اللقب من انجازات أفاض على الحياة بأختلاف العصور، فيصلح أستثماره قيمة يتجه نحوها جميع بني البشر لأنها ثابتة عقلاً وشعوراً، أما الآخر فوجه الخطاب إلى شخص الإمام **u** ، فأراد بذلك إثبات أن المجد مقيد أو محصور بالممدوح دون سواه، ويورد الشيخ احمد الوائلي لقب (أبو تراب) فيقول[١]: (بحر الكامل)

أأبا تراب وللتّراب تفاخر إن كان من أمشاجه لك طين

والنّاس من هذا التراب وكلّهم في أصله حمأ به مسنون

لكنّ من هذا التراب حوافر ومن التّراب حواجب وعيون

فالشيخ الوائلي يريد بـ (أبي تراب) دلالة أعمق من هذا اللقب، فربَّما نظر إلى أصل الخلقة وهو التراب الذي يتساوى الخلق به، فعقد مقارنة خفية بما يمتلكه الإمام **u** من خصال أفردته عن غيره، فهي عملية ((اختزال العبارات بلفظ أو مصطلح ترمز إلى فكرة متكاملة وربَّما كان هذا الاختزال الذي هو الترميز حاجة عصرية عبر عنها الشعراء))[٢].

وهناك طائفة أخرى تدل على مناصبه السماوية على نحو (مولاي[٣]، الإمامة[٤]، الوصي[٥]، وأمير المؤمنين[٦]) وهذه الألفاظ أخذت من الموروث الديني فاثر ((الشاعر العظيم هو الذي يستطيع أن يتجاوز التراث مضيفاً إليه شيئاً جديداً))[٧]،

---

١- ديوان الوائلي(احمد): ٨٣,٨٢.

٢- أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية/ احمد علي محمد/ السيروان للطباعة/ دمشق/ قطري بن الفجارة/ الدوحة/ ط١ ،١٩٩٣م: ٢٦٤.

٣- ظ/ ديوان مع النبي وآله: ٥٢، ٥٤، ٥٥ ، ٥٦، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٣، ظ/ ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١٩٥/١، ظ/ ديوان أهل البيت **u** : ٧٠، ٨٣.

٤- ظ/ ديوان مع النبي وآله: ٥٥، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٩، ١١٥، ظ/ ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١٢٨/١، ١٣٦، ١٣٧/، ١٣٩/، ١٧٣، ظ/ ديوان الفرطوسي: ٣٤/١، ٣٦، ٤٤، ٤٥ ظ/ ديوان السيد جواد شبر: ٨٩. ظ/ قصائد للإسلام والحياة/ ٥٥. ظ/ ديوان أهل البيت **u** : ١٠٦.

٥- ظ/ ديوان مع النبي وآله: ٥٧، ٨٨، ٩٤، ظ/ ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ٧٢/١، ١٠٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٣٠، ١٣٢، ظ/ ديوان الفرطوسي: ٤٦/١ ظ/ ديوان السيد جواد شبر: ٨٨. ظ/ قصائد الإسلام والحياة:٥٣، ٥٩.

٦- ظ/ ديوان مع النبي وآله: ١١٢،ظ/ ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١٣٠/١، ديوان أهل البيت **u** : ٨٤، ٩٤ ، ١٠٩.

٧- اتجاهات الشعر العربي المعاصر/ إحسان عباس/ عالم المعرفة / الكويت/ د.ط، ١٩٧٨م :١٤٤.

فادخلها ضمن سلسلة من الإيحاءات اكتسبها من السياق، فيقول السيد محمد جمال الهاشمي[(١)]:   (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| مولاي عفواً إن تلجلج منطقي | فالعبد يرجف من جلال السيّد |
| أنا إن مدحتك قاصراً فلأنّما | معناك فوق مجال فكر النيقد |
| يا آية التوحيد أحيا روحها | أمما أبادتها يد الشّرك الرّدي |
| لولا مواقفك العظيمة ما مشى | بلوائه للنصر دين محمّد |

فلفظة مولاي أضيف لها الزعامة على الروح مع خضوع الجسد، وكلاهما أثراً في تلجج اللسان، وربَّما أراد أن يصور عظمة الممدوح ولاسيما الفارق بينهما، وأثبت بها أن المولى ليس القائد أو الرئيس بل يمتد إلى السيادة على العقل بما يعهده الشاعر بالإمام **u** من خصال لإيراها في غيره، ونلحظ ٱستعمال لفظة الإمامة والخلافة عند الشيخ الوائلي بطريقة مختلفة فيقول:[(٢)] (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| وأغضّ من طرفي أمام شوامخ | وقع الزّمان واسّهنّ متين |
| وأراك أكبر من حديث خلافة | يستامها مروان أو هارون |
| لك بالنّفوس إمامة فيهون لو | عصفت بك الشّورى أو التعيين |

فالخلافة يراد بها خلافة النبي **r** بعد موته، والإمامة هي منصب يأتي بعد النبوة، إلا أن الشاعر وظّفهما لإظهار قيمة الإمام علي **u** ، فهو لم يكن عظيماً بهما وحسب، ويدل على ذلك انه لو فقدهما لبقي عظيماً، فيؤكد ذلك بقوله[(٣)]: (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| فــدع المعــاول تزبئــرّ قســاوة | وضــراوة إنّ البنــاء متــين |

فيعدّ الإمام **u** صرحاً عظيماً، لايضره عدم توليه الخلافة والقيادة، ويظهر الأنقلاب عليه من خلال ٱنتقالة الشاعر من الياء إلى الواو قبل حرف الروي، على نحو (متين، هارون، التعيين).

---

١- ديوان مع النبي وآله:١٠٢.
٢- ديوان الوائلي(احمد): ٨٢.
٣- م.ن: ٨٤.

وحين يتخذ من لفظة أمير المؤمنين ((طاقة شعرية لها إيحاءاتها ودلالتها وإشعاعاتها النفسية والفكرية بما تكونه من علاقات وروابط))[1]، فينتقل بها إلى عالم مملوء بالنكبات والمصائب، فيتوجه من خلالها الى الشكوى، لما يمثله من قيمة خالدة اكبر من جسد يضمه القبر، فالدكتور محمد حسين الصغير يقول[2]:(بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| إيه أمير المؤمنين وهذه | عقباك تطفح بالخلود وتزخر |
| لله درّك أيّ مجد شامخ | تطوي الحياة به ومجدك ينشر |
| يترقّب التاريخ في خطواته | فيقيم جانب ضعفه ويسيّر |
| ويواكب الأحداث في أزماتها | ويغذّ ميمون الخطا يتبختر |

فالشاعر يربط الماضي والحاضر، وكأن محتوى أمرة المؤمنين حاضرة في ذهنه، الذي أظهره من خلال التعجب الذي أبقى سيرة الممدوح باقية على ٱختلاف أدوار الحياة التي كانت بين ٱنفتاح وٱنكماش عليه، فٱستعمل لذلك ((لغة على ما فيها من سهولة ٱقتربت من لغة الحياة اليومية، ثرية بمخزوناتها الإيحائية والانفعالية))[3]، وكذلك سخر حشدا بلاغيا على نحو (لله درك) وهو دعاء سماعي لإثبات آرائه ومعتقداته بالممدوح، الذي وظّفه قيمة اجتماعية وأخلاقية ودينية.

ب –ألفاظ المعجم الشعري:تميز المعجم اللغوي لشعراء النجف الاشرف بألفاظ منها:

**١- الألفاظ الدينية:**

أثر القران الكريم و الحديث الشريف في مفردات اللغة الشعرية[4]، وربَّما جاء هذا التأثير بعد إحلال النص الديني موضع الفصل في بلاغة القول، وطرب الأذن العربية لمفرداته، فٱستلهمها بدافع من الذوق الجمالي والفني، وقد استجاب الشعر لذلك لأنه يتحقق بفضلها إرضاء المتلقي على المستوى الوجداني والروحي والفني[5].

فشعراء النجف الأشرف قد تزودوا بهذه الثقافة، فهم إما طلبة للعلوم الدينية أو ممن تربوا في مجالسها، فالدراسة الحوزوية والبيئة كانتا من أهم المصادر المعرفية

١- في الأدب العربي المعاصر/ السعيد الورقي/ دار النهضة العربية للطباعة والنشر/ بيروت/ ط١، ١٩٨٤م: ٤٤.
٢- ديوان أهل البيت u : ٨٤.
٣- في الأدب العربي المعاصر: ٥٤.
٤- ظ/ أثر القران الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح حتى سقوط الخلافة / د. محمد شهاب العاني/ دار الشؤون الثقافية / بغداد/ ط١، ٢٠٠٢م: ٦٦.
٥- ظ/ الصورة الفنية في المثل القراني/ د. محمد حسين الصغير/منشورات وزارة الثقافة/دارالرشيد/د.ط: ٢٣٨.

لديهم ،فظهر تمسكهم بهذا الموروث وعدوه عمداً مهماً يتكأوا عليه[1]، فاقتبسوا لشعرهم كثيراً من الألفاظ القرآنية إما بلفظها أو معناها[2]، ليؤكد على حق الإمام علي u ولاسيما في قضية الخلافة، ويرى الباحث أن بعض الشعراء يذكرون أسماء لسور قرآنية على نحو السيد جواد شبر إذ يقول[3]:(بحر الخفيف)

عنــه ســل محكــم الكتــاب وســائل آل عمـــران واســـأل الأنفـــالا

فآل عمران والأنفال إسمان لسورتين في القران[4]، وإنّ السؤال فيه غموض يثير تساؤل المتلقي ماذا في هاتين السورتين؟ مما يعظم بذلك صورة الممدوح فضلاً عن مضمونها الذي يعدّ أهم شيء فيهما ذكر مناقبه.

وٱستمد من ألفاظ القران ما يؤيد معتقده بالإمام علي u ولاسيما في ولايته على نحوقول الشيخ الفرطوسي إذ يقول:[5] (بحر البسيط)

اليوم أكملت في نصب الوصيّ لكم ديني وتمّت عليكم نعمتي غدقا

فأكثر ألفاظ البيت من قوله تعالى (الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلاَمَ دِيناً)[6] أما غدقاً فجاءت نتيجة حتمية لهذا الإكمال، وحرص على أن تكون من القران، فٱستمد لفظة من قوله تعالى (وَأَلَّوِ اسْتَقَامُوا عَلَى الطَّرِيقَةِ لَأَسْقَيْنَاهُم مَّاء غَدَقاً)[7].

ونرى لفظ الجلالة (الله) قد وظّف لمبدأ إسلامي وهو الوحدة، فيقول الشيخ محمد آل حيدر:[8] (بحر البسيط)

يارايــة العــدل رفــيّ فــوق عالمنــا فــالجور رايتــه النكــراء ســوداء
إنــــا لتجمعنــــا فــــي الله أنديــــة مثل الرعاة حواها العشب والماء

---

١- ظ/ شعر السيد رضا الهندي (١٨٧٣م-١٩٤٣م) دراسة في الموضوع والفن: ١٨٠.
٢- ظ/ التراث في شعر المحدثين/ عدنان كاظم مهدي/ أطروحة دكتوراه/ إشراف، أ.د. رحيم خريبط الساعدي/ كلية الاداب- جامعة الكوفة/ ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م: ٨.
٣- ديوان السيد جواد شبر: ٩٠.
٤ - سورة آل عمران: ٦١ ،أما الأنفال فيشير إلى آية ٤ وقد ذكرنا الآيتين في الفصل الأول.
٥- ديوان الفرطوسي: ٤٦/١.
٦- المائدة: ٣.
٧- الجن: ١٦.
٨- ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ٧٨/١.

فلفظة الجلالة جعلها هدفاً من خلاله يخلق الألفة بين المجتمع، وربَّما ساقه لذلك الظروف السياسية ونمو أفكار تدعى لنفسها السلام والوئام وهي بخلافه في ٱعتقاده، وتسند لفظة الجلالة إلى إحدى صفاته ليبرز صورة التهويل والاستغراب، على نحو الدكتور محمد حسين الصغيرإذ يقول:[١] (بحر البسيط)

الله أكبــر مــا هــذا الغـرور ومــا تـلك الشّـرور أمّـا للعقل ميـزان
الله أكبـــر مــا الإســلام منطلقــاً إلـى الـوراء ولا القـرآن بهتـان

فظهور بعض الأفكار التي تخالف تعاليم الدين، وتمسكها بتعاليم وضعية قادته إلى هذا التوجع والاستغراب، فحمل اللفظة طاقة ((تعبيرية ٱنفعالية بقصد التعبير عن الإحساسات أو المشاعر والمواقف العاطفية)) [٢]، فهو يرى ٱنتشاراً وترويجاً للثقافات على حساب الدين مما دعاه إلى ذكر خصال الدين المعتمد القران والعقل .

ويصل حد الاقتباس لآية قرآنية أو أكثر ألفاظها، فيظهر لنا ٱندماج هذه الألفاظ بالمعجم الشعري، وربَّما ألح عليه الغرض في ضم هذه الألفاظ ليدلل على سمو الممدوح من خلال القران الكريم، فالسيد جواد شبر يقول[٣]:(بحر الخفيف)

إنّمـــا أنـــت منـــذر وعلـــيّ هـــو هـــاد يســيّر الضـــلالا

فهذا ٱقتباس لقوله تعالى (إِنَّمَا أَنتَ مُنذِرٌ وَلِكُلِّ قَوْمٍ هَادٍ) [٤]، ويتجلى بصورة أوضح عند الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول:[٥] (بحر البسيط)

هـذي العواطـف لـو أنزلتهـا جـبلاً رأيتـــه خاشـــعاً لله قربانـــا

اقتبس من قوله تعالى (لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعاً مُّتَصَدِّعاً مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ) [٦]، ويخاطب المتلقي بقوله[٧]: (بحر البسيط)

وجاهدوا في سبيل الله واعتصموا بحبله وانعموا في الدين أخوانا

---

١- ديوان أهل البيت u :٧٣.
٢- رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق/ د. عبد الكريم راضي جعفر/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط١، ١٩٩٨م: ١٢٦.
٣- ديوان السيد جواد شبر:٨٨.
٤- الرعد: ٧.
٥- ديوان أهل البيت u : ٧٦.
٦- الحشر: ٢١.
٧- ديوان أهل البيت u : ٨٠.

ففي البيت ٱقتباس لآيتين الأولى: قوله تعالى (إِنَّ الَّذِينَ آمَنُواْ وَالَّذِينَ هَاجَرُواْ وَجَاهَدُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أُوْلَـئِكَ يَرْجُونَ رَحْمَتَ اللّهِ وَاللّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ) [١]، والأخرى من قوله تعالى (واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا) [٢].

ونراه يخاطب المتلقي بالفاظ قرآنية أيضا بقوله:[٣] (بحر البسيط)

وإنّ أكـــرمكم عنـــد الإلـــه غـــداً     اتقـاكم فـأزيلوا الـدّس والتهمـا

فٱقتبس من قوله تعالى (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)[٤]، فٱحتواء النصوص للآيات بكثافة جاء لنقل الصورة القرآنية وما فيها من مضامين ثابتة يقر بها المخاطب، والتزم الشعراء بها على أنّها((رموز تقوم مقام الحقيقة)) [٥]، لأنهم اتخذوها منهجاً و((فعالية إنسانية لابدّ من أن تودي دورها في إيقاظ المجتمع)) [٦] وخير وسيلة لتأدية هذا الدور هوالتوظيف القراني.

ويرى الباحث أن الشاعر النجفي ٱستعمل مفردات نهج البلاغة كٱقتباسات لتأكيد ما يقوله، وهذا ناتج لما يعتقد بالإمام علي **u** من عصمته وحجية قوله، فالشيخ محمد آل حيدر يقول[٧]: (بحر الكامل)

أأبيـــت مبطانـــاً وحـــولي أكبـــد     غرثـــى تـــئن وألســـن خرســـاء

وفي قصيدة أخرى يقول[٨]: (بحر الكامل)

أأبيـــت مبطانـــاً وحـــولي أكبـــد     غرثى تحن إلى الرغيف وتحلم

والسيد محمد حسين فضل الله يقول[٩]: (بحر الكامل)

ما دام في أرض اليمامة جائع     أو معدوم حفّت به الأرزاء

---

١- البقرة: ٢١٨.
٢- ال عمران: ١٠٣.
٣- ديوان أهل البيت **u** : ٩٤.
٤- الحجرات:١٣.
٥- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر/عبد القادر القط/دار النهضة العربية/بيروت-لبنان/د.ط، ١٩٧٨م:٣٩٦.
٦- اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١١٧.
٧- ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ٧٣/١.
٨- م.ن: ١٧٧/١.
٩- قصائد للإسلام والحياة: ٥٧.

وهذه اقتباسات من خطبة الإمام علي **u** التي جاء فيها (ولعلّ بالحجاز أو اليمامة من لا طمع له في القرص ، ولا عهد له بالشبع ، أو أبيت مبطاناً وحولي بطونٌ غرثى، وأكباد حرّى) [1].

فهذه الألفاظ لم تأت لتزيين النص الشعري، وإنما لتأكيد الفكر الإنساني ،ونظرة الإمام **u** للراعي ومعاملته للرعية فضلاً عن توضيح منطلقات الإمام **u** الفكرية والإنسانية وتأييدها.

**٢- ألفاظ الأعلام**

لقد ٱمتازت قصائد مدح الإمام علي **u** ورثائه بكثرة ذكر الأعلام، وان الملاحظ فيها كونها أسماء لشخصيات حديثة، ولها ارتباط ومناسبة مع غرضه المنشود، وهذا لاينفي وجود أعلام قديمة يكثر تداولها في العصر الحديث، ومن هذه الأعلام:

أ- أسماء الذوات:

إن اعتقاد الشاعر بالإمام علي **u** ، صاحب مواهب ومناقب، يشترك معه باقي بني البشر ولاسيما في العلوم التي تنظم حياة الإنسانية، والفارق هو نسبة الكمال والتطبيق العملي، الذي يمتاز به الإمام **u** من غيره، فذكر أسماء هؤلاء كالفلاسفة بعنوان إيجاد التفاوت، فالدكتور محمد حسين الصغير يقول[2]: (مجزوء الوافر)

إمام الحقّ (سقراط)[3] له بهداك إيناس
وفي قربك رسطاليس[4] باق منه إحساس
وللشيخ (ابن سينا) فـيـــــــــــك ترتيل وابساس

فوظّف هذه الأسماء ليقيم عند المتلقي مقارنة ذهنية بين من ملئوا الدنيا بعلومهم ،وقيمة الممدوح، فأثبت أن هؤلاء العلماء مدينون له في جانب من الجوانب، ليفتح ذلك ذهن المتلقي على رؤى جديدة من خلال طرائق جديدة بالتعبير من خلال ٱستعمال هذه

---

١- نهج البلاغة / محمد بن الحسين بن موسى المعروف بالشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ) / تحقيق، هاشم الميلاني / العتبة العلوية المقدسة / النجف الأشرف – العراق / ط٣، ٢٠٠٩م: ٦٤٩.

٢- ديوان أهل البيت **u** :١١٦.

٣- - فيلسوف من أثينا ولد (٤٦٩- ٣٩٩ق.م) ومن أشهر تلامذته أفلاطون وزينوفون ، وهما اللذان نقلا آرائه. ظ/ الموسوعة العربية / فرنجيّه / دار ريحاني للطباعة / بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٥٥م: ٤٠٩.

٤ - فيلسوف أغريقي درس على يد أفلاطون ولد سنة (٣٨٤- ٣٢٢ق.م) وعلّم الاسكندر، ترك اثنين وعشرين رسالة في المنطق والطبيعة والفلك. ظ/ م.ن :٣٣.

الألفاظ[١]، التي وردت من باب المجاز لا الحقيقية، لأنهم قد سبقوا الإمام u بتاريخ طويل.

أما في الجانب السياسي، فقد ذكر أعلاما كل واحد منهم ينتمي إلى فكر مختلف، فناى عن ذكر ٱتجاهاتهم واكتفى بذكر قادتها، على نحو السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول[٢]: (بحر الكامل)

ألماركس ما لم يكن لمحمّد ونظامه التنكيل والإعدام

وشريعة الإسلام للإنسان في أحكامها هي رحمة وسلام

قد جاهدت شتّى الظروف بقّوة روحيّة دانت لها الأقوام

واعدّت الفتوى سلاحا نافذاً بيد الحكيم وحكمه إلزام

فأسم (ماركس) [٣] الذي أشار به للحزب الشيوعي ونظريته في الحكم، والحكيم[٤] وهو زعيم الطائفة الشيعية في وقته الذي اصدر فتوى بكفر هذا الحزب، فأكتنف كل ٱسم مجموعة عبارات ٱقتصرها الشاعر في الوصول إلى هدفه، فهذه الألفاظ تتصف بالمرونة والاشعاع المعبرعن الافكارالتي تتاثر بتجدد الانفعالات[٥]، ونرى ورود أسماء ممن كتب في حق الإمام علي u مثل جورج جرداق، وجبران خليل جبران،على نحو الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول:[٦] (بحر البسيط)

أنت الذي تاه (جرداق) [٧] بلجّته وفي معاجزه قد فاه (جبران)

ويقول أيضاً:[٨] (بحر البسيط)

---

١- ظ/ في بنية الشعر العربي المعاصر/ محمد لطفي اليوسفي/ دار شراسة للنشر/ تونس/ د.ط، ١٩٩٠م:٢٨-٢٩ .
٢- ديوان مع النبي وآله: ١١٠.
٣- - هو كارل ماركس مؤسس الاشتراكية العالمية،ولد في سنة ١٨١٨ م من أسرة أحد المحامين ، درس في المدرسة العليا بمدينة تربر من سنة ١٨٣٠ – ١٨٣٥م. ثم دخل كلية الحقوق ، اشتهر في كتابة المقالات في صحيفة الراين وكان مدافعاً عن الاقتصاد / توفي ١٨٨٣م. ظ/ كارل ماركس / أ.استيبانوف / مطبعة البرهان / بغداد/ د.ط: ١-١١.
٤- - وهو زعيم الحوزة العلمية للطائفة الشيعية، ولد في سنة ١٣٠٦هـ وتوفي سنة ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م. ظ/ معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام: ١٣٠.
٥-ظ/ الأسس الجمالية في النقد العربي:٢٠٣.
٦- ديوان أهل البيت u :٧٢.
٧ - هو جورج بن سجعان جرداق شاعر وأديب،ولد في قرية مرجعيون في لبنان سنة ١٩٣١م،ثم انتقل إلى بيروت سنة ١٩٤٧م ،له دواوين شعرية منها أنا شرقية وآلهة أولمب وله أعمال أخرى في المسرح والقصص، وله في حق الإمام علي u مؤلفات منها: علي وسقراط، علي والقومية ، علي وحقوق المرأة ، وعلي والثورة الفرنسية،علي صوت العدالة الإنسانية. ظ/ معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م / كامل سلمان الجبوري / منشورات محمد علي بيضون/ دار الكتب العلمية/ بيروت – لبنان/ ط١، ٢٠٠٣ م :٩١. ظ/ معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة : ٢٨٤/١-٢٨٥.
٨- ديوان أهل البيت u ::٩١.

قد هام(جبران) [1]في معناه ثمّ بدا لجورج جرداق كيواناً علا وسما

ويقول أيضاً:[2] (بحر الكامل)

جرداق صوّره فأدرك بعضه من لي كجرداق أجاد وأحسنا

وقد يكون الشاعر متأثرا بمنهج هذين العلمين، وكيفية تناولهما شخصية الإمام u ، ولكنه في الوقت نفسه يعترف بأنهما قاصران عن إدراك كنه الممدوح، ولعل تكرار ذكرهما لإيجاد رسالة إلى العالم، بانّ الإمام u شخصية غير مقتصرة على المسلمين من حيث مضمونها الانساني بل للبشرية جمعاء، ونجد بعض الشعراء يثنون على نهج الممدوح من خلال سيرته مع أعدائه ومعاملته إيّاهم، في حياته اليومية وفي مأكله ومشربه، فالشيخ عبد المنعم الفرطوسي يقول:[3] (بحر البسيط)

هذا عليّ وذي دنياه حاشدة بالزهد والنسك منه عفّة وتقى

وهذه هي عقبى المتّقين بها وأيّ عقبى تضاهيها علا وبقى

فأين ولى ابن هند لا أقيم له ذكر عن الخزي طول الدهر ما افترقا

إلى أن يقول:[4] (بحر البسيط)

فليت ينشر في الدنيا معاوية من قعر مزبلة فيها قد احترقا

ثم يورد نتائج المنهجين فيقول:[5] (بحر البسيط)

هذا هو العدل أعظم فيه من أثر يفني الزمان ويبقى بعد مؤتلقا

فذكر (ابن هند) و(معاوية) ليظهر للمتلقي صورة الإمام u في حياته وما نتج عنها من بقاء وخلود، وفي مقابلها صورة الاتجاه الآخر، وكيف آل إلى عاقبة غير محمودة، ويرى الباحث انه وضع صورة أخلاقية يدعو الجميع للتمسك بها ،فهي اقرب إلى التطهير الذي يتضمنه النص المسرحي[6].

---

١- هو جبران خليل ميخايل أسعد يوسف جبران شاعر ورسّام، أنشأ أول معرض في الرسم سنة ١٩٠٤م ، من مؤلفاته: الموسيقى، والأرواح المتمردة ، توفي سنة ١٩٣١م. ظ/ معجم الشعراء منذ عصر النهضة : ٢٥٤/١.
٢- ديوان أهل البيت u ::١٠٥.
٣- ديوان الفرطوسي:٤٧/١.
٤- م.ن: ٤٨/١.
٥- م.ن: ٤٨/١.
٦- ظ/ في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات : ١٤٨.

وقد يثبت الشاعر منقبة للإمام u ، من خلال ذكر أسماء الأنبياء u ، أو بعض الصالحين ،فنجد الشيخ عبد الحميد السماوي يقول[١]: (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| اولست معهدها القديم وهل سما | بسواك للشرع المقدس معهد |
| هذاكليم الله موسى واجم | فيك وذا عيسى وذاك محمّد |

فيندفع بشكل قوي للتعبير عن آعتقاده، فجاء بأسماء الأنبياء ولاسيما أصحاب الرسالات العالمية ،ليبين حال ممدوحه وهو وارثهم بتطبيق رسالاتهم السماوية، والذي يدلنا على هذا التوظيف ما ورد في عجز البيت الأول الذي حصر العهد في الإمام u من خلال أداة الاستثناء (سواك) ،وترد ألفاظ الصالحين عند السيد محمد جمال الهاشمي اذ يقول[٢]: (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| الله قدّس ساحتيه فما حوى | إلا الجلال فضاؤه الممدود |
| غفلت فهامت مريم مطرودة | منه وضاع مقامها المحمود |
| وولدت فيه فأي سر كامن | بك قد تقدس سره المولود |

فولادة الإمام علي u في بيت الله الحرام، أضحى للمتلقي معنى مطروقا بكثرة، فاحتاج الشاعر إلى ما يلفت ذهن السامع ويثير مشاعره تجاه هذا الحدث، فعرض صورة مريم العذراء أثناء الطلق بنبي الله عيسى، وتلقيها أمرها الله بالخروج من بيت المقدس بقوله تعالى (وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً) [٣]، ويضع أمامها صورة فاطمة بنت أسد التي ولدت الإمام u في بيت الله، فآستمد من التراث الديني لفظة يستطيع ذلك المجتمع أو الجمهور التراثي سواء اكان دينيا ام اسطوريا في نزعته قادراً على تذوقه والتأثر به [٤]، فلفظة مريم اودعها آستعمال خاص وأداء خاص، المراد منه التأثير بصورة فنية، فضلاً عن إثبات منقبة للإمام u .

**ب-ألفاظ المكان**

غالباً ما يرتبط المكان في الشعر العربي بذكريات الشعراء، وله دلالات معينة تكون ابعد عن كونه الدار الذي يسكنه، فأضاف له من مخيلته ما يجعله رمزاً لتلك الذكريات.[٥]

---

١- ديوان السماوي:٢٩٠.
٢- ديوان مع النبي وآله: ٥٢.
٣- مريم: ١٦.
٤- ظ/اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١٣٩-١٤٠.
٥- ظ/ المديح في شعر الشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ) دراسة فنية: ٧٢.

أما الملاحظ في ذكر الأماكن فله امتداد وارتباط ،إما بشخصية الإمام علي **u** وإما بالغرض مع ما يضيفه من طاقات تعبيرية مشحونة بالعاطفة لذلك المكان، فالشيخ السماوي يقول[1]: (بحر الكامل)

يستنهضونك للبلاد فمجدها دامي الجبين وجوها متلبد

فإلآم صوت العابثين يظل في أنحاء وادي الرافدين يعربد

يغدو بآفاق العراق مدوّياً والشعب من شطط الخطوب يندد

فالشيخ يستنجد للخلاص من الأزمات التي يمر بها، ويصورها آهات وحسرات ولاسيما الأفكار الدخيلة، فلم يبق مكان إلا وأصابه، فوادي الرافدين دلالة على النماء و الخير الذي لايجتمع مع الشر في مكان، أما في البيت الثاني فربَّما أشار إلى الأفكار الواردة من الخارج لأنه ذكر (آفاق) للدلالة على البعد، فهو يطلب النجدة لبلاد الخير ويستنهضه ليغدو حصناً لما يقدم على العراق واهله.

ولعل سلطة الغرض أو المناسبة علاقة في ذكر الأماكن، فيوظّف السيد محمد جمال الهاشمي ذلك فيقول[2]: (بحر الخفيف)

لم ير الحكم قاضياً يتسامى عن مرامي النفوس عدلاً ونبلا

شهدت دكّة القضاء ظروفا لم تزل في جلالها تتحلّى

كم ضعيف بها سما الدهر حكما وقويّ ضاقت به الارض سبلا

تلك أسواق كوفة الجند مازالت ترى سوطه من السيف أغلى

فدكة القضاء اسم مكان في مسجد الكوفة المعظم ،كان الإمام **u** يحكم بين الناس، فأراد بها سحب ذهن المتلقي إلى ما علق من عدله وحكمه،لان رواياتها قد أفاضت عند السامع أو القارئ حتى عدة سمة بارزة في أيام حكمه، ثم انتقل إلى تأكيد هذا القضاء عندما ذكر الآلة التي يجري بها الحكم (السوط) أكثر حضوراً بيده من السيف، وبهذا صور لنا الممدوح قاضي أكثر منه رجل حرب.

وقد يتخذ اسم المكان سبيلا لإسكاب عواطف الشاعر وأحاسيسه، وفي الوقت نفسه ينطلق ليجسد حق المكان على نحو السيد مصطفى جمال الدين فيقول[3]: (بحر الوافر

ويا وطناً سقينا الحبّ فيه وشبّ به على الدعة الوليد

---

١- ديوان السماوي: ٢٩١.
٢- ديوان مع النبي وآله: ١١٦.
٣- الديوان/ مصطفى جمال الدين: ٤٩٠.

يعز عليّ أن نسقاك حقداً نغصّ به فيظمأنا الورود

وأن نلقى سماءك وهي صحو يغيم بها صباحك وهو عيد

فنرى الشاعر ينادي الوطن بكل مايحتوي من جزئيات، وكأنه شخص يمتلك الحواس[1]، ثم يعترف بفضله وتقصير أهله، فنجده يناديه بحرف النداء (يا) الذي يدل على البعد، فيبدي صورة عدم الوفاء لهذا الوطن، ليظهر امتعاضه للواقع وما يمر به المجتمع الذي يخالف الطابع الإسلامي لهذا الوطن.

**جـ -ألفاظ المعارك:**

يتبادر في ذهن كل من ورد عليه اسم الإمام علي u شجاعته وبسالته، حتى اقترن اسمه بذلك وقيل ((لا فتى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار)) [2]، وهي متغلغلة في ذاكرته وبها يتم ((استرجاع أحداث الماضي ولكنها قد تحتل كذلك الحاضر أو معظمه إذا ما أصبح هاجساً وأصبح الحاضر فضاءً فارغاً))[3]، فالشاعر يرى أن الوقت يحتاج لقمم في الشجاعة ليروي ظمأ هذه القيم في زمانه، فيسجل السيد محمد جمال الهاشمي فيقول[4]: (البحر الكامل)

وقهرت أقدرهم بموقف حاكم عدل تصدّ به الطغاة وتقهر

ودحرت جيش الناكثين بحملة علوية فيها الفيالق تدحر

ورأيت أهل الشام صولة حيدر والحرب ترجف حين يزحف حيدر

وأبدت حزب المارقين فلم تدع منه سوى من شئت عنه تخبر

فالألفاظ (الناكثين)، و(أهل الشام) و (المارقين)، تدل على حروب الإمام علي u في أيام خلافته، وربَّما نلمح منه سحب الماضي بوقائعه إلى الحاضر، ويهيئ نفوس السامعين كمن حارب هذه الأصناف، لأنه فهم حرب الإمام u حرب رسالية لاتنتهي بوقتها فحسب، فيقول[5]: (البحر الكامل)

ورجعت توحي للحياة رسالة عصماء يذكرها الزمان فيشكر

تعلي من الجيل الجديد منائراً يهدي العصور شعاعها المتعطّر

---

١- ظ/الانظمة السيمائية/ دراسة في السرد العربي القديم/ د. هيثم سرحان/ دار الكتاب الجديد المتحدة/ ط١، ٢٠٠٨م: ٧١.

٢- المفصل في صنعة الاعراب/ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري(ت٥٣٨هـ)/تحقيق،علي ابو ملحم/مكتبة الهلال/بيروت-لبنان/ط١، ١٩٩٣م:٥٢/١.

٣- البقاء على قيد الكتابة مقالات في النقد والاجتماع والفكر/ عبد العزيز محمد الخاطر/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ ط١، ٢٠١١م:٢٧.

٤- ديوان مع النبي وآله:٩٦ -٩٧.

٥- م.ن:٩٧.

فإيراد هذه المعارك لإنعاش روح التصدي لضالمين، كما تصدى الممدوح وأصحابه. ونجد ألفاظها (( رمزاً مكثفاً ومعبراً للهدف الحقيقي للقصيدة)) [1]، ولاسيما مابرز للممدوح من مواقف متميزة، فيقول السيد جواد شبر[2]: (البحر الخفيف)

من ببدر وتلك أوّل حرب قد رآها وقد أراها الوبالا

من دحى الباب؟ من بأحد تلقّى عمد الدين حين زال ومالا

من قضى غيره على الشرك قل لي؟ من لعمر بيوم صال وصالا؟

فبدر وأحد معارك في بدايات عمر الإسلام، وذكر المعارك الأخريات بمنزلة منعطفات مهمة في عمره، فمال إلى لغة ((تحتاج إلى إعمال قدر من الفكر))[3]، كما في (من دحي الباب) إشارة إلى فتح باب خيبر و(من لعمر) إشارة إلى يوم الخندق،ولعله أراد ان يبرهن لما قدّم له من قوله[4]: (بحر الخفيف)

ورســـول الهـــدى يـــردد فـــيهم ربـــي وال الـــذي لحيـــدر والا

فضلاً عن ٱحتوائها مضمون المناسبة التي يصف جوتيه تاثيرها((أنني لم أكتب شيئاً إلا وراءه مناسبة)) [5]، فألفاظ بدر واحد وغيرها دواعي مهمة لتتويجه في يوم الغدير وهو المحور الاساس لخلق النص الادبي.

**٣- الألفاظ المعاصرة:**

مال شعراء النجف الأشرف إلى الوضوح و البساطة فجعل ((الشعراء يركزون على مفردات وعبارات محددة تلائم أذواق الجمهور وتعبر عن الحاجات الجديدة)) [6]، والذوق يفضل الوضوح بغية ((تحقيق التواصل من خلال اختيار بنية تعبير واضحة ومفهومة يكون الدافع إليها هو وسم اللغة بأثر الواقع)) [7]، ومن جهة أخرى ٱستطاع الشاعر الوصول إلى غايته بطريقة أسهل، فالألفاظ المعاصرة تمثل معاني مطروحة لتداولها على السنتهم، فالسيد حسين بحر العلوم يقول:[8] (بحر الرمل)

فـــإذا المســـرح مشـــلول الهـــدى وفصول العرض لم تملك جلاءا

---

١- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة/ د. احمد درويش/ دار الشروق/ ط١، ١٩٩٦م: ١٠٥.
٢- ديوان السيد جواد شبر: ٩٠.
٣- شعرية القصيدة العربية المعاصرة. دراسة إسلوبية/ محمد العياشي كنوني/ عالم الكتب الحديث/ اربد/ الاردن/ ط١، ٢٠١٠م:١٣.
٤- ديوان السيد جواد شبر: ٩٠.
٥- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة: ١٠٥.
٦- اثر النزعة العقلية في القصيدة العربية: ٢٦٥.
٧- شعرية القصيدة العربية المعاصرة .دراسة إسلوبية: ١٢.
٨- زورق الخيال: ٩٨.

وإذا الأفـــــلام تختـــــل فـــــلا تعكـــس الشاشـــة إلا بلهـــاءا

فـ(المسرح، فصول العرض، الأفلام، الشاشة) كلها ألفاظ معاصرة، وظّفها الشاعر لينقل صورته عن الواقع المعاش بصيغ مفهومة ومألوفة للمتلقي، وربَّما أراد التحذير من دخول ثقافة الغرب ولاسيما المسرح والسينما التي حذر منها رجال الدين، فيعدّونها أول الطريق إلى التفسخ الخلقي، ويؤكد هذا الاحتمال قوله:[1](بحر الرمل)

الـــبلاء العقـــم أنـــا امـــة تخذت من دائها المضني دواءا

وبأنـــــا كقطيــــــع أبلـــــه تخـذ المرعـى مقـيلا لا غـذاءا

فهذه الأبيات اوضحت رؤيا الشاعر و إنكاره لوضع الأمة التي اتخذت من مكان الغذاء موضع نوم واستراحة، فأماكن المسارح والأفلام صيغ جاء بها الغرب ليضعونا في سبات بدلاً من العلم والتعلم.

ومن الألفاظ التي اكتسبت المعاصرة،اذ انها ألفاظ قديمة خضعت(( لسنة النشوء والتطور ولنواميس التجدد، فلهذا هي تتنوع لتفي الواقع حقه))[2]، ويتمثل ذلك عند الدكتور محمد حسين الصغير، إذ يقول:[3] (بحر الكامل)

أشكو إليك مهازلا نحيا بها في الرافدين على الشّقاء تضمّنا

فالفوضويّة ماتزال كامسها تزجى السّموم وتستجدّ لنا الضنا

والعنصريّة ماونت نزعاتها بالإثم تجنى والمكاره تقتنى

والطائفيّة أيّ داء فاتك بلي العراق بسّمه فتدرّنا

فجعل تناسب بين الشكوى وألفاظها عندما شخص مصائب حلت في عصر عبّر عنها بما يلائم زمانها نحو الفوضوية والعنصرية والطائفية ،وإن كان لها أصل قديم، إلا أن التطور الزمني قد بدل دلالتها بالضد أي من الحسن إلى القبح، كما هو الحال في (طائفة) التي وردت في القران الكريم دالة على المقاصد الحسنة كقوله تعالى (فَلَوْلاَ نَفَرَ مِن كُلِّ فِرْقَةٍ مِّنْهُمْ طَآئِفَةٌ لِّيَتَفَقَّهُواْ فِي الدِّينِ وَلِيُنذِرُواْ قَوْمَهُمْ)[1]، والشاعر ٱستعملها في المقاصد السيئة لتبدل مفهومها، فالكلمة ((تملك إشارات دالة على مرجعها

١- زورق الخيال: ٩٨.

٢- اللغة العربية وتحديات العصر/ ريمون طحان/ دينز بيطارطحان/ دار الكتاب اللبناني/ بيروت/ ط٢، ١٩٨٤م: ١٩٢.

٣- ديوان أهل البيت u : ١١٠.

ومكوناتها الثقافية)) [٢]، سواء أكانت جيدة أم رديئة، وربَّما استهجان المجتمع لهذه الألفاظ المتداولة وما تحملها من قبح في مفهومها جاءت متماشية مع غرضها في التحذير والتنبيه ،دعاه لأستعمال ألفاظ ((مفهومة لدى عامة الناس بحيث تجيء بسيطة غير مستغلقة تنطلق من صوغ المتداول على أفواه الناس))[٣]، وأحيانا يلجا الشاعر لذكرها فيقول[٤]: (بحر البسيط)

أمّـا الإذاعـة فالإسـفاف ديـدنها    تكيـل مـدحا لهـذا أو لـذا تهمـا
وفـي الصّـحافة مـا يغنيـك قـولهم    تعطـي وتمنـع لا بخـلا ولا كرمـا

فيصور لنا ضياع حق التعبير وصوت الحق، ثم ينعى وسائل نقل الحقائق التي انجرت وراء السياسة، وانحرافها عن مهامها الحقة والاعتدال، فأوردها بألفاظها، لإيصال رسالة لمؤسسيها، إما أن تكونوا مع الحق وأهله وإما مع صوت الباطل وأهله، وهذا التصور نلمحه بقوله[٥]: (بحر البسيط)

بنـو أميّـة مازالـت جرائـرهم    تنال من مجد أهل البيت ما احتشما

فالصحافة والإذاعة، إن لم تكن مع الحق فصورتهم كبني أمية التي نالت من أهل البيت u في الجانب الإعلامي ،ولعل المسوغ في مجيئها أيضاً أنها من المستجدات في المجال الفكري العربي ،ومما ورد من الغرب، فهي شديدة الالتصاق في ذهن المتلقي من غيرها.

**٤- الألفاظ المعجمية:**

ورد في الشعر النجف الاشرف كثير من الألفاظ التي لاتفهم إلا بالرجوع إلى المعجم، وهذه الصفة بدافع من اللاشعور المعلق بأذهانهم،المتولد من قراءتهم دواوين ((الشعراء المشهورين كامرئ القيس وطرفة بن العبد وجرير وأبي نواس والمتنبي

---

١- التوبة:١٢٢ .
٢- الانظمة السيمائية،دراسة في السرد العربي القديم/ د. هيثم سرحان/ دار الكتاب الجديد المتحدة/ ط١، ٢٠٠٨م: ٤٥.
٣- رماد الشعر: ١٦٠.
٤- ديوان أهل البيت u : ٩٥.
٥- م.ن: ٩٥.

والمعري.... ومحاولة محاكاة أمثلته البارزة))[١]، فضلاً عن رفضهم لأنواع الحداثة في الشعروتمسكهم بالقديم ولاسيما الشعر العباسي،[٢] فأصبحت ردة فعل جعلتهم يتمسكون بالألفاظ المعجمية، ويجدر بنا أن نذكر أثر البيئة سواء الفكرية على نحو الدراسات اللغوية أو البلاغية أو الصرفية واعتمادها الشاهد القديم[٣] ،أم الجغرافية فـ(صنعت قسوة البيئة النجفية رجالاً أشداء) [٤]، مما يترك أثراً على الأديب في شخصيته ونتاجه[٥].

ويعدّ العامل الذاتي من الدواعي لاستعمال هذه الألفاظ، التي يثبت الشاعر تمكنه من استعمال مفردات اللغة القديمة ومعرفته لها، ومن خلالها يؤثر بالمتلقي لأن المفردات ذات(( المعنى الواضح السائد لايبعث في القارئ عنصر التخييل، كما انه يقوم بتطويق دلالة النص وخنق أبعاده))[٦]، وبفضلها يدخل القارئ أو السامع في فضاء فسيح مقداره ذهنية المتلقي، وهذا لايعني إيرادها وكأنها جسم غريب في النص الذي يتسم بالبساطة والوضوح، بل الشاعر الناجح ((يتلفظ الكلمة ويحاول أن يكسبها معنى الاستقلالية والتلاؤم مع ماحولها))[٧] من خلال السياق الذي يفتح نوافذ لفهم هذه المفردات المعجمية حتى لاتكون وقفة ذهنية تؤدي إلى ٱنقطعات وعثرات أمام فهم النص.

ومن الألفاظ المعجمية على نحو كلمة (عسجد) عند السيد محمد جمال الهاشمي فيقول[٨]: (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| انظـر إلـى دنيـا الخلـود تضـّمها | أضـواء صـرح بـالجلال ممـرّد |
| وتحــلّ أبــواب الجنــان فإنّهــا | من فضّة قد افرغت في عسجد |

فالعسجد[١] ،كلمة غير مألوفة عند عامة المجتمع، فاستعملها بطريقة ملائمة للواقع، فهو في صدد وصف أبواب الحرم الطاهر الذي يحتوي الذهب والفضة، فاظهر للسامع أن الأصل فيها الذهب، وهو أغلى قيمة من باقي المعادن.

---

١- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٨٥.
٢- ظ/ ديوان الوائلي (احمد): ٣٧.
٣- ظ/ مذكراتي: ٦٥.
٤- الجواهري شاعر من القرن العشرين: ٢٩.
٥-ظ/ في الادب والنقد/ محمد مندور/ دار النهضة للطباعة والنشر/ مصر/ ط٥/ د.ت: ٧٥.
٦- الحداثة في الشعر العربي (ادونيس نموذجاً)/ سعيد بن زرقة/ ابحاث للترجمة والنشر/ ط١، ٢٠٠٤م: ٢٢١.
٧- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة: ١٠٤.
٨- ديوان مع النبي وآله: ١٠٣.

ويستعمل شاعر آخر هذه المفردات، على نحو الشيخ عبد المنعم الفرطوسي فيقول:[٢] (بحر البسيط)

فقام فيهم كما أوحى الإله له     مبلّغاً خاطباً في نطقه ذلقا

هذا عليّ إمام الحقّ بينكم     وفي إمامته القرآن قد نطقا

فـ(ذلقا) [٣] مفردة غريبة وغير متداولة في الألسن، إلا أنها متوازية مع التضخيم الدلالي ولاسيما لفظة (بلّغ) المشددة، فهذه أعطت القدرة في أمر التبليغ، و(ذلقا) أفادت نوعية التبليغ، من قبيل القوة والحدة، وربَّما اضطر لهذه المفردة لكي يتساوى البيت الشعري في القيمة الصوتية والدلالية.

ومن الألفاظ المعجمية على نحو (المهيض)، [٤] عند السيد محمد حسين فضل الله فيقول[٥]: (بحر الخفيف)

هكذا يبدأ الصباح ويهوي     النسر من وكره مهيض الجناح

حاملاً روعة السماء وعيناه     التفات إلى ربيع الكفاح

فألفاظ البيتين تتسم بالوضوح وظهور الدلالة، ولم يمنعه من إيراد مفردة تحدث مفاجأة عند السامع ووقفة أمام فهم البيت، فالقصيدة في رثاء الإمام علي **u** ، ووظّف لها صورة النسر مكسور الجناح الذي لايجبر بعد لأنه حمل خبر استشهاد الإمام علي **u** ، أو أراد تصوير بهذه اللفظة انكسار المبادئ العالية والحرة بقتل قبلتها ومن يشم منه رائحة الحرية، بدلالة النسر الطائر ونزوله من السماء مكسور الجناح، ليضع السامع أمام هذا الخطب الجليل، ومن الاستعمالات المعجمية عند السيد جواد شبر إذ يقول[٦]: (بحر الخفيف)

زمر قد تحاشدت حول طه     حشدها يوم منه ترجو النوالا

غصت البيد واستحالت رجالا     ونواحي الفضاء ضاقت مجالا

---

١- العسجد هو الذهب وقيل هو اسم جامع للجواهر كله. ظ/ لسان العرب: ٢٠٠/٩.
٢- ديوان الفرطوسي: ٤٥/١.
٣- ذلقا لفظة يراد بها حدة الشيء وحدة اللسان، وتادية الكلام بجهد. ظ/لسان العرب: ٥٤/٥.ظ/ مختار الصحاح/ محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي/ عني به، محمود خاطر/ الهيأة المصرية العامة للكتاب/ د.ط: ٢٢٣. وذكر صاحب الديوان ان معناها البليغ، وحسب اطلاعي لم اجد هكذا معنى في المعاجم فضلاً عن ان النطق لايوصف بالبليغ بل القوي او الضعيف او الصفات الاخرى التي تتعلق بنطق الحروف ثم الكلمات.
٤- المهيض وهو كسر العظم بعد الجبور، وهو اشد من الكسر لصعوبة تجبيره . ظ/ لسان العرب: ١٧٩/١٥ .
٥- قصائد للاسلام والحياة: ٦٠.
٦- ديوان السيد جواد شبر:٨٩.

ورقى منبر الحدوج ومدّت نحوه الهام خضّعاً إجلالا

فالحدوج[1]،لفظة معجمية ٱستوعبت تفاصيل كثير، وبها ٱنطلق في تحقيق غايته لنقل صورة يوم الغدير بعرض ((يفيض بها ويسهب في استعراض شريط ذكرياته))[2]، أما مكان المبلغ فلم يسعه الظرف لذكر تفاصيله، فأورد لفظة موحية تدل على العلو والارتفاع، وهي قضية حسيّة يتصورها الذهن بسهولة، فمشاهدة الهودج على ظهر البعير من القضايا المؤلفة ،ويرى الباحث استعانة الشاعر بصورة الناظر إلى الهودج باحترام لأنّ فيه ما يصان، لنقل صورة الناظر إلى النبيr وهو واقف فوق الحدوج ليبلغ أمرا يجب أن يصان أيضاً.

**٥- الألفاظ العلمية (المنطقية):**

ربَّما يعدّ ظهور الألفاظ العلمية التي اشتمل عليها شعر النجف الاشرف اثرا للبيئة العلمية في هذ ه المدينةولاسيما الأبحاث في تأكيد إمامة أمير المؤمنين u ، فنتج عن ذلك دخول بعض القواعد المذهبية إلى الشعر، وبنفس ((الألفاظ التي يستخدمها غيره... ولكنه يصوغها صياغة جديدة فيها شخصيته وروح العصر)) [3]، فهو ناظر إلى قدم هذه المفردات فيكسيها روحاً بما يوافق الذوق الشعري فضلاً عن ظهور صوته سواء اكان موافقاً أم رافضاً، ونلحظ هذا الجانب عند السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول[4]: (بحر الخفيف)

اعرضيه على المجامع تاريخاً يثير الكتّاب والشعراءا

واسألي المجلس الذي انكرالحقّ وقد كان كالصباح جلاءا

وي، لماذا لم يطرح الحكم للتحقيق بحثاً وللدليل قضاءا

لو تصدّى إلى الشهود لألفى أنّ منها الرئيس والاعضاءا

في هذه الأبيات يصف لنا عدم تنصيب الإمام علي u ، الذي استلزم إيراد ألفاظ تعطي المسوغ للوصول إلى الحكومة، على نحو (اعرضيه، اسألي، وي، لماذا، التحقيق، بحثا، الدليل) فهذه المفردات متداولة عند أهل الاختصاص في مسألة الحاكم، إلا أن الشاعر قد وضعها في قالب شعري ،ابتعد به عن مجال البحث العلمي من خلال

---

١- ويقصد به الهودج المشدود فوق القتب حتى يشد على البعير شداً واحداً. ظ/ لسان العرب:٧٧/٣.

٢- المكان في الشعر الاندلسي عصر الملوك والطوائف/ امل محسن العميري/ الانتشار العربي/ بيروت-لبنان/ ط١، ٢٠١٢م : ٢٩٤.

٣- اللغة العربية الفصحى في العصر الحديث/ سمر روحي الفيصل/ منشورات اتحاد العرب/ ١٩٩٣م: ٢٨٨-٢٨٩.

٤- ديوان مع النبي وآله: ٨٩.

صوت المظلومية التي بثها في الأبيات، ونلحظ أيضا الإتيان بالمنطلقات العلمية التي يصاب بها الحق على نحو الشخ احمد الوائلي إذ يقول[1]: (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| غالى يسار واستخفّ يمين | بك يالكنهك لايكاد يبين |
| تجفى وتعبد والضّغائن تغتلي | والدّهر يقسو تارة ويلين |
| وتظلّ أنت كما عهدتك نعمة | للآن لم يرق لها تلحين |
| فرأيت أن أرويك محض رواية | للناس لا صور ولا تلوين |
| فلانت أروع أن تكون مجرّداً | ولقد يضرّ برائع تثمين |
| ولقد يضيق الشّكل عن مضمونه | ويضيع داخل شكله المضمون |

فالقاعدة التي تضمنتها الأبيات (لا إفراط ولا تفريط) أي أن المنهج الوسط ،هو المنهج الحق في التعاطي مع شخصية الممدوح، فأدرك هذه الأسس الفكرية من خلال المفردات العلمية على نحو (غالى، يسار، تجفى ،تعبد، رواية ، مجرداً، الشكل، المضمون) فالمفردات العلمية المتقابلة تحيي عند المتلقي منهج الاعتدال اعتماداً على العقل، وربَّما في ذهن الشاعر قول النبي **r** (يا علي يهلك فيك اثنان محبّ غال ومبغضّ قال)[2]، فانطلق من هذا الحديث لتأسيس منهج معتدل كما هو الحال في المناهج الحوزوية في النجف الاشرف، وهنا يتبين لنا أثر النشأة الفكرية في لغة الشاعر، ويتطرق شاعر آخر إلى آثار الحاكم العادل وما تجنيه الأمة منه، ويظهر ذلك عند صادق القاموسي فيقول[3]: (بحر الكامل)

لو أنصفوك معاصروك لأخضعوا الدنيا إليك وحول عدلك حامـــــــــوا

| | |
|---|---|
| ولعمّهم خير الدنى واخضوضرت | من فيضك الهضبات والآكام |
| ولامرعتهم بالثمار خمائل | وأظلهم بالمنعشات غمام |
| ولأدركوا أن الحياة جراحها | ابداً بغير رقاك لاتلتام |
| ولقدتهم نحو النجاة مقرراً | ماالله قال وقرر الإسلام |
| واريتهم أن الشعوب أمانة | لله حمّل ثقلها الحكّام |

فالمفردات (أنصفوك، فيضك، أدركوا، مقرراً، قرر، أمانة)، وظّفها لأجل إيضاح صورة الأمة الإسلامية لو ولوا أهلها ولاسيما الممدوح، فأوردها ضمن سياق علمي يتحكم به الدليل لا العاطفة، وتحقق ذلك عندما اسند قيادة الممدوح حسب دائرة

---

١- ديوان الوائلي (احمد): ٨٢.
٢- بحار الانوار:٢٨٥/٢٥.
٣- ديوان صادق القاموسي: ٤٢١.

الأوامر الإلهية، واغلب الظن أن اللوحة الشعرية ووجهها إلى المجتمع الذي يعيش تلاطم الأهواء واختلاف الحكام، وظهور الحركات غير الإسلامية، كانت موجها لإعطاء الشعب تنبيهاً وتحذيراً، من إعطاء الحكم إلى من يخالف نهج الإمام علي **u** ، والذي يؤيد هذا التأويل البيت الأخير،في أن الحكومة هي أمانة الله حملها للحكام.

ولعل الاختلاف المذهبي ولاسيما في المسائل الكلامية، يعدّ مسوغاً لحضور المفردات العلمية في النص الشعري، على نحو ما فعل الدكتور محمد حسين الصغير فيقول:[١] (بحر المتقارب)

| | |
|---|---|
| وقدّم مفضولها عنوة | وبالحيف فاضلها اخّروا |
| ولو رشّحوك إذن وفّقوا | ولو قدّموك إذن أوجروا |
| ولو أنصفوا كنت عملاقها | وكنت المبّرز لو أبصروا |
| فأذعنت للأمر عن حكمة | وصبرك من غيره أجدر |

فالشاعر يصرح بمسألة عقلية يميل إليها المعتزلة، أطلقوا عليها تقديم الفاضل على المفصول[٢]، فالتجأ إلى نقل ألفاظها كما وردت عندهم، وهي مفردات علمية مجردة من الشعور والعاطفة، ولكنها عندما دخلت النص الشعري بدت ولها روح تنبض بالحياة، على نحو (قدم، مفضولها، فاضلها، إذن، أذعنت، حكمة)، ويرى الباحث أن العاطفة الشعورية في النص تكمن في وضع الإمام علي **u** في مقام الرد على هذه النظرية المعتزلية بقوله:((وطفقت ارتئي بين أن أصول بيد جذاء، أو اصبر على طخية عمياء، يهرم فيها الكبير ويشيب فيها الصغير..)) [٣].

**٦- الألفاظ المترادفة:**

الترادف لغة: ((ما تبع الشيء وكل شيء تبع شيئاً فهو ردفه، وإذا تتابع شيء خلف الشيء فهو الترادف)) [٤]، وقد تنبه القدماء له فعرفوه ((هو الالفاظ المفردة الدالة

---

١- ديوان أهل البيت **u** : ١٠٠.

٢- ظ/ شرح نهج البلاغة/ ابن ابي الحديد/ تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم/ دار الجيل/ بيروت-لبنان/ ط١، ١٩٨٧م: ٣/١-٦.

٣-نهج البلاغة:٧٧.

٤- لسان العرب: ١٨٩/٥.

على شئ واحد باعتبار واحد))[1]، فيتضح أن الترادف يعطي توسعة دلالية لأنه اشتراك مجموعة مفردات بمعنى واحد[2]، مما سيعطي حرية أكبر للأديب في اختيار المفردات ((المترادفة التي تشكل على مستوى محور الاختيار دوال ممكنة لمدلول واحد)) [3]، وربَّما أفاد الشعراء منه في التخلص من سطوة الوزن والقافية ،فضلاً عن وجود عاطفة قوية ومحفز شعوري في لفظة لاتلمح في أخرى، على الرغم من اتحادهما في المعنى، وهذا ما نلمحه عند الشعراء المدروسين على نحو السيد حسين بحر العلوم إذ يقول[4]: (بحر الخفيف)

يــا وليــد البيــت فخــراً يرتمــي ... بــين كفيــه فــم المــدح حيــاءا

فالشاعر اختار فخراً دون مرادفاتها، لان المعنى الذي يريد إيصاله لايتم إلا بهذه المفردة، التي تقتضي تفاخر القوم بعضهم على بعض، فميلاد الامام u بالبيت فخراً لنا وليس للممدوح، فضلاً عن أنّ الفخر يعدّ احد الدعائم التي يبنى عليه المدح.

ومن الألفاظ المترادفة (الطيش والنزق) التي وردت عند الشيخ عبد المنعم الفرطوسي فيقول[5]: (بحر البسيط)

وأيــن دنيــا بهــا الآمــال محدقــة ... والبشــر يغــدق مــن آفاقهــا غــدقا

فللرّقيـــق مقاصـــير ممهّـــدة ... ومن الحرير تضمّ الطيش والنزقا

فالطيش تعني خفة العقل[6]، وكذلك النزق[1]، وربَّما أوردهما متجاورتان لتأكيد المعنى الذي أراد إثباته، ومن الترادف أيضا لفظة (الحيف والظلم) فيقول:[2] (بحر البسيط)

---

١-المزهرفي علوم اللغة وانواعها/جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي(ت٩١١هـ)/تحقيق،فؤاد علي منصور/. دار الكتب العربية /بيروت-لبنان/ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م:٣١٦/١.

٢- ظ/ الترادف في اللغة/ د. حاكم الزيادي/ مطبعة دار الحرية/ ١٩٨٠م: ٣٢٠..

٣- شعرية القصيدة العربية المعاصرة. دراسة إسلوبية: ١٤٨.

٤- زورق الخيال: ٩٥.

٥- ديوان الفرطوسي: ٤٧/١.

٦- ظ/لسان العرب:٢٤٣/٨.

آمنت بالحق عدلاً لا يحيف بنا          وهل يحيف على المخلوق من خلقا

وفي بيت آخر يقول:[3] (بحر البسيط)

لكنّهـا بنيـت بـالظلم فأنتقضـت          وأي شـيء بنـاه الظلـم فأتسـقا

فالحيف هو ((الميل في الحكم والجوروالظلم))[4]، فالشاعر أثبتها ليعطي صورة المنهج المتبع الذي لايميل عنه وهو الحق، بأي ظرف من الظروف، فإذا الإنسان مال فقد أصبح ظالماً، أما الظلم هو ((وضع الشيء في غير موضعه))[5]، وهو أيضاً ميل عن منهج الصواب الذي يؤدي للخراب.

ويستعمل السيد جواد شبر (لهب ولظى) بمعنى واحد، إذ يقول[6]:(بحر الخفيف)

فـي فـلاة تكـاد تلهـب نـاراً          ولظـى حرّهـا يـذيب الرمـالا

فاللهب يعني ((اشتعال النار إذا خلص من الدخان)) [7]، واللظى ((اسم من أسماء النار والتظت الحرب اتقدت)) [8]، فأوصاف يوم الغدير أجبره على إيراد الترادف، لإيضاح ذلك النهار من حيث شدة الحرارة، ويرى الباحث أن الترادف جاء نتيجة للحال النفسية الممزوجة بالقضية الاعتقادية، فهناك من يرى أن يوم الغدير مجرد أخبار وإعلان عن المؤاخاة بين النبي **r** والإمام علي **u** ، فالشاعر يؤكد بطلان هذا الاتجاه الفكري من خلال أوصاف نهار يوم الغدير بهذه الكيفية.

**المبحث الثاني: الاستعمال الشعري على مستوى الجملة**

---

١- ظ/م.ن: ١٤/ ١١٠.
٢- ديوان الفرطوسي: ٤٦/١.
٣- م.ن: ٤٧/١.
٤- لسان العرب:٤٢٠/٣.
٥- م.ن: ٢٦٣/٨.
٦- ديوان السيد جواد شبر: ٨٩.
٧- لسان العرب: ٣٣٨/١٢.
٨- م.ن:٢٨٦/١٢.

تحدثنا فيما سبق عن الألفاظ ودلالتها، وطرائق ٱستعمالها في التعبير الشعري، وهذا لايعني تأدية الوظائف بمفردها، فاللفظة تكسب الحياة وتتحول إلى أداة ناطقة بدخولها في التركيب والسياق[١].

والتركيب والصناعة[٢] والتعليق[٣]،كلها مفردات تصور الترابط اللفظي للنص، إذ لابد من جود علاقات بين تلك الألفاظ، من خلال نسق فني-معنوي، هي التي تحدد أبعاد الحركة والحياة في القصيدة لجذب اسماعنا،وانشداد المتلقي والتاثير به لايكمن بسماعه المفردة ما لم تعش حياة جيدة تمتلك دلالات روحية ونفسية وجمالية في آن واحد[٤]، فتنجز بمجموعها –الاساليب، التراكيب –((لغة تعبير جمالي أو انفعالي يولد القوة الفاعلة لبناء جسور تلق بين الشاعر ومتلقيه )) [٥]،حتى يغدو((عملا شعريا إبداعيا له درجة من الإثارة بحسب مايحمل من ايحاءآت شعورية متباينة في نقل إحساسه وفكرته))[٦]، وهذا عين ما يتجه إليه الشاعر من خلقه الأدبي، فاتكأ على مجموعة من الأساليب مكنته من بثّ الحياة من خلال إشارات ينطق بها التركيب، وقد أفاد الشاعر النجفي من هذه الأساليب وجعلها تحمل ايحاءات تظهر قدرته الإبداعية مع نقله لأحاسيسه للسامع او المتلقي،وابرز الاساليب ما ياتي:

**١-النداء:** ويقصد به طلب الإقبال والالتفات من المخاطب[٧]، ((لكي يقبل علينا بجسمه أو بفكره)) [٨]، سواء المتوسط أو البعيد، حقيقة أو حكماً[٩]، وتوفر هذه الصيغة الإسلوبية نقطة لانطلاق، فيصطحب الشاعر المتلقي فيثير فيه الجانب الشعري نظير ما أصابه من ذلك.

ونلحظ استعمال شعراء النجف الأشرف لأدوات النداء ولاسيما (يا)، وهي الأكثر وروداً، ثم (الهمزة) فثمة ملازمة بين الحرف والمنادى أو الحال النفسية

---

١- ظ/ الدفاع عن البلاغة/احمد حسن الزيات/عالم الكتب/القاهلاة –مصر/ط٢، ١٩٦٧م: ٩٦-٩٧.
٢- ظ/ الحيوان/ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(١٥٠هـ- ٢٥٥هـ)/تحقيق،عبد السلام محمد هارون/مكتبة مصطفى البابي واولاده/ط١، ١٣٥٦هـ-١٩٣٨م :١٣٢/٣.
٣- ظ/ دلائل الاعجاز: ٤٤.
٤- ظ/ رماد الشعر : ٢٤.
٥-م.ن: ١٢٦.
٦- شعر أبي طالب دراسة ادبية: ٣٤٠-٣٤١.
٧-ظ/الاصول في النحو/ابو بكر محمد بن سهل السراج النحوي(ت٣١٦هـ)/تحقيق/عبد الحسين الفتلي/منشورات موسسة الرسالة/لبنان_بيروت/ط١ ،١٩٨٥م:٣٢٩/١.ظ/شرح جمل الزجاج/ابن عصفور الاشبيلي(٥٩٧هـ-٦٦٩ هـ)/تحقيق،صاحب ابو جناح/وزارة الاوقاف/العراق/ د.ط١٤٠٢هـ-١٩٨٢م:٨٢/٢.
٨- المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها/ محمد الانطاكي/ مكتبة دار الشرق/ بيروت-لبنان/ د.ت: ٢٩٧/٢.
٩-ظ/ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها/د. احمد مطلوب/مطبوعات المجمع العلمي/د.ط،١٩٨٣م: ٢٣٦/٣.

والشعورية التي يمر بها، فيتوجه الشيخ عبد المنعم الفرطوسي لنداء الإمام علي **u** فيقول:[١] (بحر البسيط)

أخا الرسول ويا نفس النبي علا    من فيه قد باهل الرهبان مستبقا

ويا خليفته حقاً وناصره    ويا وزيراً حكاه سيرة خلقا

إلى أن يقول:[٢] (بحر البسيط)

خذها إليك أبا السبطين غانية    عذراء تنفح من طيب الولا عبقا

ونلمس من الشاعر بعداً من المنادى باستعمال (يا)، وغالباً ما ترد للبعيد، فجاءت بمعناها الموضوع لها، لأنه في تعداد ذكر المناقب التي بينت علو مقام الممدوح، ولاختلاف المقام بينهما –الشاعر والإمام **u** - ٱستوجب النداء بـ(يا) ،وعندما تغير سمة الخطاب إلى المباشرة، نجده قد حذف (يا) من (أبا السبطين)، فينبأ بذلك عن مدى قربه منه، فلا يحتاج إلى أداه توصله إليه، فضلاً عن تصوير حال الشاعر المتوسل بالممدوح ،لأخذ الولاية دون غيره ،بدلالة فعل الأمر (خذها)، فينقل إحساسه إلى المتلقي بأحقيته في هذا الأمر.

وثمة ملاحظة ٱمتاز بة النداء للإمام علي **u** من حذف حرف النداء، على نحو السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول[٣]: (بحر الكامل)

مولاي فاقبل منه رمز ولائه    واقبل جهاد فتى الجهاد محمد

وفي قصيدة أخرى يقول[٤]: (بحر المتقارب)

إليك أبا الحسن المرتجى    أزف رسالتي الباكيه

فالشاعر بإزاء تجربة حياتية صعبة، حولها إلى طاقة شعرية وهي متزامنة مع الحال النفسية والعاطفية التي لم تسمح بإيجاد فجوة ولو بمقدار حرف النداء، وهذا يعدّ مظهراً لمعتقده الديني ٱتجاه المنادى، فالإمام **u** حاضر عند كل من يطلبه، فبنى سياقه الشعري على ثنائية الخطاب، على نحو (مولاي) و(أبا الحسن)، وكأنه ماثل بين يديه، ولهذا القرب لم يستدع الإتيان بحرف النداء، وربَّما يذكره إلا أن المنادى

---

١- ديوان الفرطوسي: ٤٨/١.
٢- م.ن: ٤٨/١.
٣- ديوان مع النبي وآله: ١٠٣.
٤- م.ن: ١٠٦.

لاينحصر باسم المنادى أو مناقبه أو القابه، كما عند الشيخ عبد المنعم الفرطوسي(كما ورد سابقا)، وإنما يأتي بقيم منتزعة من روح العصر، ولاسيما اقتران العدل بشخصه المبارك،على نحو السيد محمد حسين فضل الله يقول:[1] (بحر البسيط)

يـا سـيّدي يـا إمـام العـدل معـذرة        فقـد تبـدّل منـا الـرأي والنظـر
بعثتـــه مـــثلاً أعلـــى ينيـــر لنـــا        طريق الهداية إمّا خاننا البصر

ويرد أيضاً بهذه الكيفية عند الشيخ محمد آل حيدر فيقول:[2] (بحر الكامل)

يـا مطلـع الفـتح المبـين ولـم تـزل        شـــفة الـــدهر بلحنـــه تتـــنغم

ويقول:[3] بحر الكامل)

يـــا باعـــث الجيـــل الأغـــر لقمّـــة        شـمّاء تسبح فـي ذراهـا الأنجـم

وربَّما لنمو بعض المبادئ في القرن العشرين التي حسبت للمدنية الأوربية، فاشار الشاعران الى وجودها عند المسلمين من خلال شخصيات إسلامية ابرزها الإمام علي u ، فالشاعر الأول سخّر إطلاق العدل وإحلاله مكان شخصية المنادى ليدل به إلى وصوله للمرتبة العليا بذلك، ولكن لعدم الالتزام به لظهور (الرأي والنظر)،اما الشاعر الآخر، في (مطلع الفتح) و(باعث الجيل الأغر) ،فيقر بأنّ ما لدينا من سمو فهو عائد إلى تلك المواقف التي صدرت منه، وبهذا الاستعمال قد وظّف النداء للمدح والثناء، ويوظّف السيد جواد شبر النداء للمحاجة إذ يقول:[4] (بحر الرمل)

ملك الدنيا جميعاً إذ غدا        مالكاً منها قميصاً وإزارا
يا ٱبن عصر النور هذه لمحة        جئت ارويها اقتضاباً واختصارا
إن فيها (لدروس) جمة        لو جعلناها اتعاظاً واعتبارا
يا ٱبن عصر النور للحق أفق        وأزح عن نور عينيك الغبارا

فيرى أن المجتمع قد مال إلى الثقافات الغربية وماورد منها، وفي الوقت نفسه يحذرهم من الانجرار خلفها، وربَّما تخلل هذه المحاجة سخرية وزجر، فقوله (ياٱبن عصر النور) ثم كررها، أي يا ٱبناء عصر الحداثة، والحاقها بلفظة (أزح)، أي

١- قصائد للاسلام والحياة: ٥٥.
٢- ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١٧٦/١.
٣- م.ن: ١٧٦/١.
٤- ديوان السيد جواد شبر: ٨٦-٨٧.

انك قد غرر بك، وكل ذلك يتخذ من شخصية الإمام علي **u** لتأكيد قدمها في العالم الإسلامي، إلا أنهم لم ينهلوا منه، فوظّف التوكيد لإثبات وجود القيم عندنا، والتمني ليدل على عدم الأخذ بها.

ومن أدوات النداء (الهمزة) وهي ((لنداء القريب))[1]، ولا ينادى بها الاّ القريب مسافة وحكما [2]، من ذلك قول الشيخ الوائلي[3]: (بحر الكامل)

أأبـــا تـــراب وللتـــراب تفـــاخر إن كـان مـن أمشـاجه لـك طـين

ويقول أيضاً:[4] (بحر الكامل)

أأبـــا الحســين وتلــك أروع كنيــة وكلاكمـــا بالرائعـــات قمـــين

فينادي البعيد بأداة القريب، وهذه من آثار النزعة الروحية التي يقابل بها الإمام علي **u** ، فضلاُ عن انه يريد إثبات أن الزمان يتلاشى معه لاتصاله روحياً ونفسياً وشعورياً فينعدم معه سلطة الزمان والمكان، فأستعمل النداء بغرضه المجازي في إظهار سموه وعلو شانه فاتخذ من المفردات (أبا تراب، أبا الحسين) منادى ،فوضعهما في موقع التفاضل والثناء، وهنا خرج عن ركيزة مهمة في النداء وهي عدم حضور اسم المنادى[5]، من اجل إدخال المتلقي في عالم الفضائل مما يثيره ويزيد في تفاعله مع النص الشعري.

وخاتمة القول: إن الشعراء ٱستعملوا النداء بأداتيه (يا والهمزة) في دلالتهما الأصلية، وكذلك خرجوا بهما إلى معان مجازية تتناسب مع المناسبة التي قيلت بها، وربَّما للجنبة الاعتقادية والإصلاحية اثر في توجيهه بهذا الاتجاه.

**٢-الاستفهام:**

وهو طلب تعيين الثبوت أو الانتفاء في مقام التردد[6]، وفي ((حقيقته طلب

---

١- الجنى الداني في حروف المعاني /الحسين بن قاسم المرادي/تحقيق،د.فخر الدين قباوة،محمد نديم فاضل/دار الكتب العلمية/بيروت – لبنان/ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م:٣٥.ظ/ المحيط في اصوات العربية ونحوها وصرفها: ٨٢/٣.

٢- ظ/ م.ن :٣٥.

٣- ديوان الوائلي(احمد): ٨٢.

٤- م.ن: ٨٣.

٥- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٣٢٦/٣.

٦- الجنى الداني في حروف المعاني /الحسين بن قاسم المرادي/تحقيق،د.فخر الدين قباوة،محمد نديم فاضل/دار الكتب العلمية/بيروت – لبنان/ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م: ٣٠٨.

الفهم))[1]، وهو على نوعين: تصويري وتصديقي حسب معاني الحروف[2]، وقد أخذ حيزاً كبيراً لقابليته في تصوير الأحوال النفسية من الألم والحسرة والتعجب والتوجع[3]، فالشاعر القديم افتتح قصائده بالاستفهام ليعبر عما اختلج في نفسه من قلق وحيرة وذكريات[4].

وثمة ملاحظة في الشعر المدروس هي كثرة ورود إسلوب الاستفهام ، فنجد بعض القصائد قد ٱفتتحت به ،على نحو قول السيد جواد شبر اذ فيقول:[5](بحر الرمل)

لمن الحفل تجلى واستنارا وشّحته جلوة النور إطارا
ولمن هذي الثغور ٱبتسمت تزدهي انسا وتغترّ ٱبتشارا
ولمن هذه المصابيح زهت فٱستحال الليل بالنور نهارا

فصدر قصيدته بالاستفهام ليهيء المتلقي للاجابة، فهو لم يسال عن الحفل بدلالة من التي يستفهم بها للعاقل، فاثبت من أول النص انه يستفهم عن ذات عاقلة، وهنا يظهر أثر المناسبة في اختيار الأساليب، فيفصح عن مشاعره وأحاسيسه بهذه الاستفهامات المتعددة، فيدل كل واحد منها على الممدوح بطريقة الإيحاء،وقد يخرج ليفيد التقرير وهو ((أن تطلب من المخاطب الإقرار بأمر هو عنده ثابت))[6]، وهو من المعاني المجازية لهذا الإسلوب، كما ورد عند الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول:[7] (بحر البسيط)

هذا علي وذي دنياه حاشدة الزهد والنسك منه عفّة وتقى
وهذه هي عقبى المتّقين بها وأي عقبى تضاهيها علا وبقى
فأين ولى ابن هند لا أقيم له ذكر عن الخزي طول الدهر ماٱفترقا
وأين دنيا بها الآمال محدقة والبشر يغدق من آفاقها غدقا

وفي قصيدة أخرى يقول:[8] (بحر الكامل)

---

١- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب/ جمال الدين ابن هشام الانصاري (ت٧٦١هـ) تحقيق، د. مازن مبارك/ محمد علي حمد الله/ راجعه سعيد الافغاني/ مؤسسة الصادق/ ط١، د.ت: ١٧/١.
٢- ظ/ المحيط في اصوات العربية ونحوها وصرفها:٣/ ٨٢.
٣- ظ/ الاسس الجمالية في النقد العربي:١٤٨.
٤- ظ/ الشعر في كتاب وقعة صفين، دراسة فنية/ عبد الاله عبد الوهاب/ اطروحة دكتوراه/ اشراف أ.م.د. خليل عبد السادة/ جامعة الكوفة-كلية الاداب/ ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م: ٩٨.
٥- ديوان السيد جواد شبر: ٨١.
٦- المعجم الوافي في اداوت النحو العربي/ صنفة، علي توفيق الحمد- يوسف جميل الزغبي/ دار الامل/ ط٣، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م: ١٧.
٧- ديوان الفرطوسي: ٤٧/١.
٨- م.ن: ٢٣/٢.

أين ابن هند والمساوى كلّها ذكر له والخزي فيها يشفع
وقصوره وخموره وقيانه والموبقات بها تفيض وتترع

فاستثمر (أين) التي يستفهم بها للمكان لغرض التقرير، لأن مال معاوية بن أبي سفيان ولاسيما مكان قبره معلوم، فنفذ بذلك لعقد موازنة وجدانية بقضية ثابتة عند الطرفين (المخاطِب والمخاطَب)، منها الضريح السامق للإمام علي **u** الذي كان عقبى النسك والزهد، وفي المقابل موت ذكر معاوية على الرغم من الحياة الناعمة، فأمّن بذلك تطور مجريات النص، فضلاً عن زيادة قوة تفاعل المتلقي مع تفاصيل النص الشعري، وربَّما يخلق في ذهن المتلقي مساحة لإيراد شواهد أخرى لدنيا الخلود وفي مقابلها دنيا الخزي، ومن خلالها يضم للنص الشعري مهمة اخلاقية مفادها ترك ملذّات الدنيا وحطامها.

وتستعمل (كم) الاستفهامية لتعطي معنى الكثرة، ويوظّفها للتعظيم كما ورد عند السيد محمد حسين فضل الله إذ يقول[1](بحر البسيط)

قرآن حق وكم من حكمة ظهرت فيه وكم في مجالي آية عبر
يمهّد الدرب للأجيال يغرسه زهراً تموج به النعمى وتنهمر

فاستعان بـ(كم)، ليسأل عن عدد ماورد في ممدوحه في القرآن الكريم، فهو يريد أن يؤسس لقاعدة مفادها عدم الأخذ بالعاطفة أو الحب، بل نقتبس مما أمرنا الله به، وأكد ذلك بكم الثانية (آية عبر)، فكرس في ذهن المتلقي التعظيم من خلال الاعتماد على كثرة مناقبه في القران وليس الحب المتولد من العصبية، ولعل هذا التعظيم جاء دعماً وجوابا لـ(كم) الخبرية في سياق متقدم إذ يقول[2](بحرالبسيط )

ذكرى الوصي وكم قمنا نشيد بها دهراً توالت به الأحداث والغير
وكم سكبنا القوافي في مآثرها مدحاً تفيض على أوزانه الدرر

فلم يعلل لهذا الاهتمام على مر العصور بل أورده مفتوحاً، ثم أجاب بالأداة نفسها (كم) ليكون جواباً لذلك، وقد تفيد الكثرة ولكن للمقاصد السيئة على نحو صادق القاموسي إذ يقول:[3] (بحر الكامل)

---

١- قصائد الاسلام والحياة: ٥٤.
٢- م.ن: ٥٣.
٣- ديوان صادق القاموسي: ٤٢٣.

كم فاجر لبس المسوح وطالما نطقت بماضي خزيه الآثام[١]

فالمسوح التظاهر بالتقشف والنسك، فكثرة هذه الظاهرة ٱتخذها لتكون له مدخلاً في نقدها والتحذير منها والتقليل من شان أصحابها في أعين المجتمع.

ويرد ٱستعمال كيف، وغالباً ما ترد في معناها المجازي (التعجب)، [٢] على نحوقول السيد مصطفى جمال الدين إذ يقول:[٣](بحر الوافر)

خبرت الناس لا بطراً ولكن لأعرف كيف عن حقّ تحيد
وكيف يجذ غرس الحبّ منها لتغرس باسمه فيها الحقود
وكيف تبدّلت أسماء قوم بأخرى بينهنّ مدى بعيد

فكرر أداة الاستفهام ثلاث مرات، ليوكد حال التعجب التي تلقي بضلالها على المتلقي، وزاد من حدة الاستغراب إيراد حرف التوكيد، وصياغة النص بزمن الماضي (خبرت، تبدلت) ليعطي صورة ٱنصراف بعض الناس عن الإمام علي **u** ، وهو حق محض له، فهذا موضع تعجب وحيرة، فترجمها الشاعر بلمحة شعرية أسبغ عليها سمة التعجب.

والهمزة وهي من حروف الاستفهام بل ((أصل أدوات الاستفهام.. ترد للتصور كما ترد للتصديق)) [٤]، وتخرج إلى معان مجازية منها التقرير والتسوية والإنكار والتوبيخ والتعجب[٥]، فاستعمالها في التقرير على نحو الشيخ السماوي إذ يقول[٦]: (بحر الكامل)

أولست معجزة القضاء فهل ترى يخفيك رمس أو يضمّك مرقد

فالمناقب السماوية التي انيطت بالإمام علي **u** من معتقدات الشاعر، وهو يخاطبه بها، ومن هذا الاعتراف ينفذ ليطلب منه قضايا يجدها في ممكناته دون سواه، وقد تفيد أيضاً الإنكار التوبيخي الذي ((يقتضي أن ما بعدهاواقع وأن فاعله ملوم))[٧]، على نحوقول السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول[٨]: (بحر الكامل)

---

١ -وردت كم خبرية لكنها متضمنة معنى الاستفهام،لان الشاعر اراد من المتلقي احظاراعداد هذه الشخصيات،فكان الاولى ان يقول(كم فاجرا ).
٢- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب: ٢٧١/١.
٣- الديوان/ مصطفى جمال الدين: ٤٨٨.
٤- المعجم الوافي في أدوات النحو العربي: ١٦.
٥- ظ/ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ١ /٢٤-٢٧.
٦- ديوان السماوي: ٢٩١.
٧- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب:٢٥/١.
٨- ديوان مع النبي وآله: ١٠٩.

ماذا أقول وفي المقال حزازة    تدمي وفي فمي الجريح لجام
أأقول أنا قد تركنا ديننا    لمبادئ زحفت بها الآثام

يبدو أن الشاعر اقر بحقيقة ثابتة ولاسيما ترك وصية النبي r في تنصيب الخليفة بعده، فساق هذا السؤال ليحقق غايتين أولاهما إنكاره للفعل والآخر توبيخ من أقره، من خلال ربطه بترك الدين والانقياد خلف الأهواء التي عبر عنها بالآثام، فضلاً عن أن التوكيدات (أن) واللام تؤكد حقيقة وقوع الحدث، ومن المعاني المجازية أيضاً التعجب، على نحو الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول:[١](بحر الكامل)

أفهذه وطنيّة؟ أمّ أنّها    رجعيّة بعمالة تتأطّر

فالظرف السائد له أثر نفسي على الشاعر، أدى به إلى التعجب من اختلاف المصاديق بحيث التبس الحق بالباطل، فهو يستنكر العمالة التي وردت على مجتمعه باسم الوطنية، فضمن الاستفهام معنى التعجب والاستنكار.

**٣- الأمر:**

الأمر طلب الفعل على وجه الاستعلاء[٢]، وصدور الأمر بالفعل أو القول من الأعلى رتبة إلى الأدنى لذا عد الأمر ((طلب الفعل على سبيل الإيجاب)) [٣]، فيطلق عليه حقيقي، أما إذا كان من الأدنى إلى الأعلى فيطلق عليه أمر مجازي[٤]، وإذا تساوت الرتبتان فيسمى التماس.

وثمة ملاحظة في الشعر المدروس هو قلة الأمر بالمعنى الحقيقي، وذلك راجع للغاية المنصوبة في هذا الشعر ،وكثرة خروجه للمعاني المجازية ، مقارنة بالحقيقي،

---

١- ديوان أهل البيت u : ٨٧.
٢- ظ/ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٦٤.
٣- من بلاغة القران/ د. احمد بدوي/ اشراف داليا محمد ابراهيم/ شركة نهضة مصر/ د.ط، ٢٠٠٥م: ١٢٩.
٤- ظ/الكافي في علوم البلاغة العربية/ المعاني- البيان والبديع/ د. عيسى علي العاكوب/ أ.علي سعد/ منشورات الجامعة المفتوحة/ مصر/د.ط، ١٩٩٣م: ٢٥٣.

ومنها الالتماس الذي ورد بصيغة فعل الأمر على نحوقول السيد جواد شبر إذ يقول[١]: (بحر الرمل)

كم طوى التاريخ أجيالا فسل    أين ولّت؟ وبها التاريخ صارا؟

فالشاعر يدخل المتلقي في البحث من أجل تحريك مشاعره ذاتياً ولا يكون متلقيا سلبيّا، فهذه الدعوة لتحقيق مطلب أراده وهو تاكيد قيمة الممدوح، ثم قسّم الطلب الى شطري البيت الاول، السؤال عن الأشخاص من بقاء ذكرهم وعدمه، والآخر ذكر أماكنهم ولاسيما الاحتفاء بقبورهم ،ودل على ذلك بأسم الاستفهام (أين) أي أن الدعاء بطلب ذكر الشخص ومكانه، وجاء الفعل مجرداً ليعطي قيمة نفسية وصوتية لها أثر في السامع ،ويخرج الأمر ويعطي معنى الدعاء على نحو قول السيد مصطفى جمال الدين إذ يقول[٢]:(بحر الوافر)

فهبني ما أقول فإنّ فكراً    إليك رقى سيتعبه الصعود

فاختلاف المرتبتين بين الإمام علي u والشاعر اوجب هذا الخروج، فأشار للمرتبة العالية بـ(إلى) التي تفيد انتهاء الغاية المكانية، فضلاً عن وصفه لصعوبة الوصول لوجود الفارق بين الطرفين، ويصور شاعر آخر الدعاء ممزوجاً بالتمني على

نحو السيد حسين بحر العلوم إذ يقول:[٣] (بحر الرمل)

اسقني من وضح الحب دواءا    لأباري بسناه الشعراءا

واجر من أعماق روحي نغماً    فاض من روحك عطراً ونقاءا

وافجر الوقع من قلبي يفض    أدبا سمحاً ويفتر ولاءا

فهذه الأبيات وضعها الشاعر مفتتحاً لقصيدته، ليظهر حال الطلب والافتقار تجاه الممدوح، إلا أن الملاحظ في الطلب إشارة إلى ما يترجاه ، وهي ليست منفعة ذاتية وإنما دعاء لتزيين أدبه،فهو يريد اقناع المتلقي ان ما يسمعه هو نفحات من قول الإمام u ، لا من خيال شاعر مما يثير عواطفه وأحاسيسه من ذلك قوله (فاض من روحك،

---

١- ديوان السيد جواد شبر: ٨٢.
٢- الديوان/ مصطفى جمال الدين:٤٨٥.
٣- زورق الخيال: ٩٥.

أدبا سمحاً) وامتزاجه بالتمني بصورة أوضح في المقطع الثاني إذ يقول[١]:(بحر الرمل)

| | |
|---|---|
| يــا ســمي الــوحي هبنــي نفحــة | مـن شـذا الـوحي تؤديـك الوفـاءا |
| غـــذني روحـــك ينشـــط قلمـــي | أن يفـحّ الـوعي لفحـاً ومضـاءا |

فربط حسن شعره وإجادته بقبول الطلب، وهو أمر محبوب ممكن حصوله،وكذلك ربط الوفاء له وهو غاية الشاعر بمساعد الممدوح بـ(غذني روحك)، لذا نجد التمني متماشياً مع سياق الدعاء ولا سيما في ٱبتداء القصيدة وصولا للغاية المنشودة من النص الشعري ،بشكل يرضي الممدوح ويحقق الوفاء وإعطاء حق الولاء.

**٤-التمني والترجي**

التمني ((طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيد)) [٢]،أما لكونه مستحيلاً اما لكونه ممكناً غير مطموع في نيله[٣]، وأدواته (ليت، هل، لو ، لعل)، والأصل (ليت)[٤]، وقد وردت عند الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول:[٥] (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| فليت ينشر في الدنيا معاوية | من قعر مزبلة فيها قد احترقا |
| لكي يشاهد دنيا الحق مقبلة | وباطل الظلم قد ولى وقد زهقا |
| هذا هو العدل أعظم فيه من اثر | يفنى الزمان ويبقى بعد مؤتلقا |
| صرح تود الدراري[٦]لو تكون له | مشارقاً ومجاريها له طرقا |

فٱتخذ (ليت) التي هي أصل في التمني، ليبدي ٱستحالة وقوع هذا الأمر، والمسوغ في ورودها بأمر غير محبوب بدلالة (قعر مزبلة) ليثبت منقصة لمعاوية وهي نشر فضيلة له من قعر المزبلة، وربَّما أوردها بسياق الذم بما يشبه المدح ،فضلاً عن وضع صورة أخرى لممدوحه ٱعتمدت تمني الكواكب الدرية أن تكون له خدماً في مسراه بقوله (لو تكن له مشارقاً).

وان ارتباط الشاعر بالممدوح تصل إلى مرتبة العشق على نحو ما يظهر عند السيد مصطفى جمال الدين إذ يقول[١]: (بحر الوافر)

---

١- زورق الخيال: ٩٦.
٢- من بلاغة القران: ١٢٩.
٣- ظ/ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٨٦.
٤- ظ/ م.ن: ٨٦.
٥- ديوان الفرطوسي:١/ ٤٨.
٦- الدراري: (العب تسمي الكواكب العظام التي لا تعرف اسماؤها:الدراري).لسان العرب:٣١٥/٤.

أبـــا حســـن ولـــولا أنّ روحـــي بحبـل هـداك تربطهـا عهـود
وأنّ القلـــب إن اظمـــاه حـــبّ فأنــت لريّــه العــذب البــرود

وجمال التمني يكمن في طلب استمرارية الحب والعشق مع ٱستحالة الوصول إلى ذات الممدوح فيعطيه مقاماً يصعب على بني البشر الوصول والقرب منه، سوى نفحات الحب والتجاذب الروحي بين الشاعر وممدوحه.

ويوظّف التمني لعتاب الدهر فيحصل على معنى التنديم [٢]، على نحو قول الشيخ محمد آل حيدر إذ يقول[٣]: (بحر الكامل)

لــو كــان للتــاريخ ثــم صــيارف لأزيـح عن وجـه الصباح غطـاء

فيعلق انحراف الأمة عن الإمام علي **u** في الامتثال له على علمائها بدلالة صيارف[٤]، الذين تجلى بهم الشبهات، ولكنه يأسف لعدم وجود منصفين لحق ممدوحه، بل يصل العتاب بتمني الشاعر من المعاندين إطلاق مجرد سؤال لكفل بلوغ الحقيقة، على نحو الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول[٥]: (بحر البسيط)

لـو ســاءلوا العــالم الأدنــى وأهلـه واستنطقوا العالم العلوي سكانا

وإطلاق السؤال من لدن أفراد الأمة الإسلامية على العالم الادني (المسلمين الأوائل) والأعلى يراد بهم الملائكة كجبرائيل، وهنا يظهر استحالة الأمر، إلا أن السياق الشعري يؤكد إمكانية الأمر بدلالة البيت الذي يليه:[٦] (بحر البسيط)

لمــا أجابــا وان لــم يرتــدع نفــر بـوحي مـا شـرع الإسـلام تبيانـا

فيشير إلى الجانب الروائي الثابت الذي يصرح للعالمين بإمامة ممدوحة وولايتة.

---

١- الديوان/ مصطفى جمال الدين: ٤٨٧-٤٨٨.
٢- ظ/مفتاح العلوم/ابو يعقوب بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي( ت ٦٢٦هـ)/ضبطه وشرحه،نعيم زرزور/دار الكتب العلمية/بيروت-لبنان/ط١، ١٤٠٣ هـ- ١٩٨٣ م: ٣٠٧.
٣- ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ٧٢/١.
٤- صيارف والمتصرف بالامور المجرب لها. ظ/ المعجم الوسيط/ مجمع اللغة العربية/ دار احياء التراث / بيروت-لبنان/ المكتبة العلمية/ طهران/ د.ت: ٥١٦/١.
٥- ديوان أهل البيت **u** : ٧٧.
٦ - م.ن: ٧٧.

أما الترجي فهو إظهار إرادة الشيء الممكن أو كراهته[1]، أو ((طلب الحصول على شيء محبوب)) [2]، وأدواته ((عسى، لعل)) [3]، والفرق بين التمني والترجي أن الأول في الممكن والمحال والآخر في الممكن فقط[4].

وعسى تفيد ((الطمع والترجي)) [5] وكذلك الإشفاق[6]، فقد ورد عند السيد محمد حسين فضل الله قوله:[7] (بحر البسيط)

فابعث لنا قبس الإيمان مؤتلقاً        عسى يعود لنا الماضي فنزدهر

وفي قصيدة أخرى يقول[8]:(بحر الخفيف)

فعسى أن نعود في مطلع الفجر        إلى فجرك الأغرّ الضاحي

وكل بيت هو خاتمة لقصيدة،ليوكدآعتماد رؤيته المستقبلية المرتكزة على الممدوح،وما يفيضه على قاصديه،وبث هذه الرؤية بالفعل المضارع الدال على المستقبل واقترانه بان المصدرية سواء مضمرة كما في البيت الأول، أم ظاهرة، و(أن) تفيد معنى الاستقبال[9]، فأضحى المعنى تقريب المستقبل المحبوب الملازم مع شخص الإمام علي **u** ، وبالتالي نال غرض القصيدة، وقد وردت لعل عند الشيخ السماوي إذ يقول[10]: (بحر الكامل)

لا يفزعنك هول خطب دامس        فلعلّ في طياته ما يسعد

وأغلب الظن أن الترجي خرج إلى التطمين من الخوف والفزغ، وفي الوقت نفسه يحمل الترغيب، لأن هذا الإسلوب كما عبرسيبويه طمع وإشفاق، فاقتحام الليل الدامس بمصاعبه قليل بحقه، لاحتوائه مطلق السعادة بدلالة ما المصدرية والفعل[11]، والتقدير في طياته السعادة.

---

١- التعريفات/ ابو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني (٧٤٠هـ -٨١٦هـ)/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/د.ط: ٣٧

٢-ظ/ أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٥٤٩.

٣- ظ/ م.ن: ٥٤٩.

٤- ظ/م.ن: ٥٤٩.

٥- شرح اللمع لابن جني/ ابو القاسم عمر بن ثابت الثمانيني النحوي (ت٤٤٢هـ) تح، أ.د. فهمي علي حسانين/ دار الحرم للتراث/ القاهرة/ ٢٠١٠ م: ٧٤٤/٢. ظ/ أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٥٤٩.

٦-ظ/ أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٥٤٩.

٧- قصائد الاسلام والحياة: ٥٥..

٨- م.ن : ٦٣.

٩- ظ/مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ٤٣/١-٤٤.

١٠- ديوان السماوي: ٢٩٢..

١١- ظ/ المحيط في اصوات العربية ونحوها وصرفها: ٢٢٤/٣

**٥- التكرار:**

وهو إسلوب بلاغي يقصده الأديب لإظهار غرضه من إبداعه الأدبي من خلال تركيزه على جهة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها[١]، وبه يستعين الناقد على عن كوامن النص فضلاً عن الحالات النفسية المؤثرة في ذات الأديب[٢].

وتعد شخصية الإمام علي **u** من أوضح الجوانب في الشعر المدروس، لذا نجد الخطاب له يتخذ أبعاداً مختلفة ويبرز هذا البعد بتكراره[٣]، الذي يعدّ ((حالة شعورية يقتضيها الموقف، ولذلك يلجأ إليها الشاعر بوعي أو بغير وعي)) [٤]، وربَّما جاء التكرار تقليداً لنصوص أدبية قد أخذت حيزاً في نفس المتلقي، وهذا ما نلمحه في الضمير أنت عندعبد الباقي العمري، الذي ورد سبعة وثلاثين مرة في قصيدته التي ابتدأها بقوله[٥]: (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| أنت العلي الذي فوق العلا رفعا | ببطن مكة وسط البيت إذ وضعا |
| وأنت حيدرة الغاب الذي أسد البر | ج السماوي عنه خاسئا رجعا |
| وأنت باب تعالى شأن حارسه | بغير راحة روح القدس ما قرعا |

وهذا الخطاب نجده عند السيد حسين بحر العلوم إذ يقول:[٦] ( بحر الرمل)

| | |
|---|---|
| أنت فجرت من الصخرة ماءا | ومن الجدب تلمست ازدهاءا |
| أنت نبع الفكر مهما تنتهل | منه أفكار الورى فاض سماءا |
| أنت والقرآن صنوا معجز | لنبيّ يتحدى الانبياءا |
| أنت من احمد في روحيكما | صورة أبدعها الله سواءا |
| أحمد كالشمس لكن افقـــــــها | أنت والشمس من الأفق ترائـــــــــى |

فيتحد النصان بكونهما إظهارا لمناقب الممدوح ومآثره، والاختلاف يكمن بعملية تناول هذه المناقب، فشاعرنا يضع ابناء العصر أمام قيمة فكرية تناسب حجم تحديات العصر، ويظهر أثر الواقع في توجيه الأدب، فنمو أفكار تعيب المجتمع

---

١- قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٢.
٢- ظ/ النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري/ نعمة رحيم العزاوي/ وزارة الثقافة والفنون/ العراق/د.ط، ١٩٧٨م: ٢٦٦.
٣- ظ/ قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٢.
٤- في الشعر العربي الحديث: ٢٥٢.
٥- الترياق الفاروقي أو ديوان عبد الباقي العمري/ عبد الباقي العمري/ دار النعمان/ ط٢، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م: ٩٦.
٦- زورق الخيال:٩٦- ٩٧.

لالتزامها شخصيات قديمة وتركهم الحداثة، فهنا الرد جلياً واضحاً بأن الإمام علي u فكر لاينضب من نوعه الذي يصلح لجميع الأزمان، وكمّه عندما جعله صنو القران.

وينقسم التكرار إلى تكرار الحرف وتكرارالكلمة:

١-تكرار الحرف: وأشهر هذه الحروف هي (الواو، ياء، أم)، فالواو تفيد مطلق الجمع[١]، فوردت بكثرة عند الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول:[٢] (بحر الكامل)

وتركت سابقة الطموح خوافيا  تقفو القوادم من علاك وتتبع

وملأت آفاق الفخار مناقبا  هي الكواكب في سمائك تطلع

وبكل حين منك تشرق للعلا  شمس فأنت بكل آن (يوشع)

فالواو أضحت شاخصة ومتميزة ،ووصلت إلى تسع عشرة مرة في القصيدة، فاستثمرها لبلوغ المعنى الذي أراد إيصاله، فاثبت كمال المنقبة لممدوحة، بدلالة الإطلاق، الذي تضمنه دلالة الحرف، فضلاً عن ٱنصراف المعنى إلى التفخيم، فكل بيت ناظر إلى منقبة، وٱستعان بإيرادها حتى نلمح فيها مبدأ ذكر المقدمات وصولاً إلى النتيجة ولاسيما في ذكر مقامات الممدوح التي ٱمتاز بها من غيره ،فٱستحق الوصاية، فذكرها باسم يوشع وهو وصي موسى u .

ويرد تكرار (يا) عند الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول[٣]: (بحر البسيط)

يا أيّها البطل الخلّاق جمهرة  من المواهب لا مسّتك أدران

ويا معيداً إلى الإنسان حرمته  لولاك ما صين من الأحداث إنسان

ويا عصوفاً على الطغيان مندلعاً  لولاك ما ٱنصاع للإيمان طغيان

ويا معيناً من الإحسان منفجراً  لولاك لاندك إيثار وإحسان

ويا سراجاً على الدنيا كواكبه  بها تنوّر أفكار وأذهان

---

١- ظ/المحيط في اصوات العربية ونحوها وصرفها: ٢٥٢/٣.

٢- ديوان الفرطوسي: ٢١/٢.

٣- ديوان أهل البيت u : ٧١.

فوظّف التكرار للمدح والثناء، وأغلب الظن في مجيء المنادى اسماً مفرداً ليكون منطلقاً لمنقبة لها مساس بالواقع، والنداء الذي ورد بمعنى القصد والإشارة إلى المخاطب[1]، لذلك احتفظت الأبيات حضور (لولاك) التي أفادت الحصر، فدلالة الإشارة والحصر تثير عند السامع المضمون الدلالي بانجازات الممدوح، وعضد قوة التباهي به ما وفره جرس الألفاظ المكررة، ومن الحروف المكررة أيضاً أم عند الشيخ محمد آل حيدر إذ يقول:[2] (بحر البسيط)

أخمرة في شفاه الحور فجّرها     في كل قلب لرهط الرسل حداء
أم بسمة من ثنايا الحق ذوبها     في ثغر موسى كليم الله سيناء
أم نسمة كضمير الليل هادئة     رفّت لها من عذارى الخلد أثداء
أم نعمة كرفيف الطهر هانئة     غنت لآدم فيها البكر حواء
أم أنّها ومعاذ الله اجهلها     روح بإشعاعة القرآن وسناء

نجد سياق الأبيات هادئ، لأنّه أراد بالهمزة وأم التعيين[3]إشراك المتلقي في مجموعة من الاختيارات، كل واحد منها يعتمد تفضيل ممدوحه، وحافظ على جمال التكرار بالجناس في (بسمة،نسمة،نغمة)،والتشبيه(ضمير،رفيف)، وهذا من حرص الشاعر في خلق عاطفة شعورية عند المتلقي يجد نفسه متميزاً في الاختيار، ومن ثمّ يخرج نتيجة هي عظمة الممدوح وجلالة قدره.

٢-تكرار الكلمة: نجد بعض الشعراء يضطرون إلى إعادة الكلمة، ليس لفائدة دلالية أو إيقاعية فحسب، وإنما لإبقاء الغرض الأساسي مهيمنا على النص الشعري ، فيسهم في التتابع والارتباط ولاسيما بإعادة لفظة من العنوان في أثناء القصيدة، فاستعمل الشيخ عبد المنعم الفرطوسي هذه التقنية إذ يقول:[4] (بحر البسيط)

عيد الغدير وقد أكبرت من عظم     عيدا [عل][5] عيد فضله سبقا
عيد به أصبح الإسلام مبتهجا     وأصبح الكفر محزونا به قلقا
عيد به علقت أرواحنا شغفا     حتى نثرنا له أكبادنا علقا
عيد بعقد الولا أضحت عقائدنا     موصولة بنظام فيه قد علقا

---

١- ظ/ فلسفة المنصوبات في النحو العربي/ أ.د. عائد كريم علوان/ د.ط، ٢٠٠٨م: ٩٥..
٢ - ديوان الشهيد الشيخ محد آل حيدر: ٧٧/١
٣- ظ/ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ٦١/١.
٤- ديوان الفرطوسي: ٤٥/١.
٥ - هكذا ورد في الديوان والصحيح على، وربّما هو خطأ مطبعي.

عيـد بـه انـزل البـاري بمحكمـه     نـوراً بفضـل علـي شـع منبثقـا

فالقصيد هي بعنوان (عيد الغدير)،حيث كرر في المقطع الثالث كلمة (عيد) سبع مرات، فأثبتها ليبان رفعة هذا العيد المتركز في ذاكرة المتلقي، والجدير بالذكر أن إيراد الباء الذي يفيد الإلصاق[1] مع كل تكرار، لتوضح المعنى الوارد بالبيت الذي لاينفك بأية حال عن عيد الغدير، وفي ختام التتابع ربط هذه المعاني بشخص ممدوحه، فتصل الفكرة إلى السامع، بأنّ الإمام علي u روح هذه المعاني والقيم الذي تضمنه عيد الغدير، وقد يرد تكرار كلمة مع ارتباطها بالعنوان فضلاً عن إيضاح مجملها على نحو السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول:[2](بحر الكامل)

رمضان عاش بقدسه رمضان     شهر عنت لجلاله الأزمان

شهر به تحي القلوب تطلعاً     لعوالم يحي بها الإيمان

شهر العبادة والعبادة مدرج     يسمو به لكماله الإنسان

شهر الصيام وللصيام حلاوة     يهفو إلى لذاته الوجدان

شهر التجرد من علائق بيئة     ماجت بها الآثام والأدران

شهر به الأرواح تكتسب طاقة     روحية تصفو بها الأبدان

شهر إلى الرحمن ينمي مجده     والمجد ما يدعو له الرحمان

وهذه الأبيات مقدمة قصيدة بعنوان (رمضان)، فذكر ملازمة لفظية له (شهر) لتعبير عنه، فقد ورد في القران الكريم (شهر رمضان الذي انزل فيه القران) [3]، فيتبين تأثر الشاعر بالسياق القرآني، وهناك ثمة ملاحظة على هذه الأبيات، وهذا التكرار التي تصرف ذهن المتلقي إلى أن النص موجه إلى بيان فضائل الشهر، بينما غرضها رثاء الإمام علي u ، والحقيقية خلاف ذلك، فذكر فضائله ليبين صورة لعظمته وحرمته التي تلقي بضلالها عظم الفجيعة والمصيبة في قتل الإمام علي u ،اذ يحدث دهشة عند المتلقي من خلال التناقض بين الصورتين، وهذا التتابع يترك فسحة في الذهن ينتج منها عنصر التخييل[4]، وربَّما هذا ما يرمي إليه الشاعر، عندما قال

وإذا ابن ملجمَ والحسام بكفه     يغشى الصفوف وقلبه حرانُ

---

١- ظ/ مغني اللبيب عن كتب الاعاريب: ١٣٧/١.
٢- ديوان مع النبي وآله: ١١١.
٣- البقرة:١٨٥ .
٤- ظ/التكرير بين المثير والتاثير/د.عزالدين علي سيده/ دار الطباعة المحمدية/القاهرة-مصر/د.ط،١٩٧٨م:١١٧.

ومشى إلى المحراب ينسخ آيةً لله قد نسخت به الأوثانُ
وإذا أمير المؤمنين مضرجٌ بدمٍ به تتمخض الأزمانُ

**٦- النفي:**

يدل هذا الإسلوب على ((النقض والإنكار للأشياء المادية والمعنويّة على السواء وهو ضد الإيجاب)) [١]، ومن أدواته لا، لم، لن، التي استعملها الشاعر النجفي لتبرئة ممدحه مما يذكره من صفات لا تليق بمقامه، وربَّما ٱتخذها وسيلة مدح بطريقة مكثفة لايحتاج معها الإطالة، ولاسيما (لا) التي تدخل على الماضي فتحوله إلى المستقبل[٢]، فيحصل على دلالة نفي القبيح في الماضي امتداداً للحال والاستقبال ومنه قول السيد محمد حسين فضل إذ يقول[٣]: (بحر الكامل)

لا لن يموت على الشفاه نداء ما دام يخضب وحيه الشهداء

ويكرر النفي بهذه الصيغة فيقول[٤]: (بحر الكامل)

لا لن يموت وكل ذكرى دعوة للحق أن جنت بنا الأهواء

فكل حرف أعطى معنى، ف(لا) أفادت موت الذكر في الماضي والحاضر والمستقبل، ولن أفادة تأكيد النفي لهذه الأزمان، ويحتمل في مجاورة هذه الحروف، راجع إلى قضية دلالية يختص بها النص الشعري الذي حمل عنوان (في ذكرى مولد الإمام **u** )، فبقاء الذكرى وٱستمراريتها، دلت عليها أداوت النفي، ويرد تكرار لا النافية عند صادق القاموسي إذ يقول[٥]: (بحر الكامل)

ملكوا عليك من القيادة أمرها فخضعت لا خوف ولا إحجام

---

١- شعر ابي طالب دراسة ادبية: ٣٥٢.
٢- ظ/ شرح ملحة الاعراب/ أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن الحريري البصري (٤٤٦-٥١٦) تحقيق،بركات يوسف حبود/ المكتبة العصرية/ بيروت- صيدا/ د.ط: ١٩٤-١٩٥.
٣- قصائد للاسلام والحياة: ٥٦.
٤- م.ن:٥٦.
٥- ديوان صادق القاموسي: ٤٢٠.

وردت (لا) نافية، وألغي عملها للتكرار[1]، والشاعر يوضح مفهوم الحكم عند الإمام علي بن أبي طالب u ، وقبوله للآخر على الرغم من عدم موافقته لهم بدلالة الاستعلاء في (على)، ويبدو لي انه أشار من بعد إلى الديمقراطية في سيرة ممدوحه.

ونجد استعمال أداتي النفي (لم ولا) [2]، و(لا وليس) [3]، و(لم، ما) [4] لتأكيد حال النفي الذي يشعر به الشاعر فعرضه بصورة جمع أدوات النفي،من ذلك قول الشيخ احمد الوائلي:[5]: (بحر الكامل)

ولئن رجعت إلى التراب فلم تمت      فالجذر ليس يموت وهو دفين

والبيت يتضمن صورتين، صورة الميت الذي غطاه التراب، وصورة الجذر كذلك، فالتراب في كلا الحالين لايمنع العطاء والاثر، فإيراد النفي ضرورة لتأكيد هذه الصورة[6]، فحمل معه دلالة التأييس للشاتمين والمعاندين لممدوحة، ويخلص هذا الإسلوب إلى المدح والثناء من خلال التوكيد[7]، فضلاً عن إيراده (لم) مع ممدوحه لأنها تدخل على المضارع فينقلب معناه إلى الماضي[8]، وبذلك جنى معنى الحياة في الماضي إلى الحاضر والمستقبل، وهذا ثابت إلى الجذور بشكل قطعي.

**٧- التقديم والتأخير**

وهو من التراكيب التي يتخذها الشعراء لإظهار جانبين: أولهما إبراز قدرته وموهبته في استعمال السياقات اللغوية وتمكنه منها مما يبدي إعجاب الملتقي به، وقد أشار النقد القديم له وأكده[9]، أما الآخر فيختص بدلالة النص لفائدة منها (تحرير المعنى وضبط الدلالة) [10]، بحيث لايقع السامع بالتوهم من مراد الشاعر.

---

١- ظ/ مغني اللبيب عن كتب الاعاريب: ٣١٤.
٢- على سبيل المثال: ظ/ ديوان السماوي: ٢٩١. ظ/ قصائد الاسلام والحياة:٥٧/ ظ/ ديوان مع النبي وآله:٩٦.
٣- على سبيل المثال: ظ/ ديوان صادق القاموسي:٤١٩.ظ/قصائد الاسلام والحياة:٥٤.
٤- على سبيل المثال. ظ/ديوان مع النبي وآله: ٨٨.ظ/ديوان السماوي: ٢٩١.
٥- ديوان الوائلي(احمد): ٨٣.
٦- ظ/ الايضاح في شرح المفصل/ أبو عمر عثمان بن عمر المعروف بابن الحاجب النحوي/ تحقيق، موسى بناي العليلي/ مطبعة العاني/ جمهورية العراق-بغداد/ د.ت: ٢: ٢١٨.
٧- ظ/ البرهان في علوم القران/ بدر الدين محمد بن عد الله الزركشي (ت٩٧٤هـ)/ تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم/ دار احياء الكتب العربية/ ط١، ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م: ٣٩٦/٣.
٨- الايضاح في شرح المفصل: ٢١٧.
٩- ظ/ العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده:٢٦٠/١ – ٢٦١، ظ/ البرهان في علوم القران: ٢٣٣/٣.
١٠- البلاغة العربية علم المعاني بين بلاغة القدامى وإسلوبية المحدثين/طالب محمد اسماعيل الزوبعي/منشورات جامعة قار يونس/ليبيا-بنغازي/ط١، ١٩٩٧م: ٨٩.

ويقع التقديم والتأخير في الجمل الاسمية أو الفعلية موازياً للأغراض البلاغية التي يخرج لها.

١-على مستوى الجملة الاسمية: ومنها تقديم المسند على المسند إليه، على نحو الشيخ احمد الوائلي إذ يقول[١]: (بحر الكامل)

لــك بــالنفوس إمامــة فيهــون لــو    عصفت بك الشورى أو التعيين

وفي موضع آخر يقول[٢]: (بحر الكامل)

في الحرب أنت المستحم من الدما    والســلم أنــت التــين والزيتــون

ويبدو لي أن تقديم المسند أضحى عند الشاعر ضرورة ملحة، لأنه صاغ مناقب الإمام علي **u** ، وأجراها مجرى الحقائق، التي اقتضت اختصاصها به، وهذا ما أفاده من التقديم[٣]، فضلاً عن تأكيد مضمون الرسالة الشعرية، ويرد تقديم خبر كان على اسمها على نحو قول السيد جواد شبر إذ يقول[٤]: (بحر الرمل)

إن فيهـــــا لـــــدروس جمـــــة    لـو جعلناهـا اتعاظـاً واعتبـاراً

فوظّف التقديم لدعم التوكيد، ويحصل على انتباه السامع نحو المسند، بمعنى آخر أثبت عنصر التشوق لدى المتلقي لمعرفة المتقدم (فيها) وما يلف من تفاصيل، ويرد التقديم في سياق النفي على نحو صادق القاموسي إذ يقول[٥]: (بحر الكامل)

لا عشـــت ممتحنـــاً لمعضـــلة إذن    أبـــدا ولـــيس لهـــا ســـواك إمـــام

فالسياق الشعري ابتدأ بالنفي ثم أداة الاستثناء (سوى) فأفاد الحصر، والأدوات موجهة بخدمة الانفعالات الشعورية والعاطفية و لغرض القصيدة، فلولا هذا التقديم لتغير المعنى المراد، وبعبارة أخرى أراد أن يقول ليس للخلافة رجل سواك، لأنها تفتش عنك وليس الضد، فهناك فرق كبير في المعنى، فالممدوح أعظم وأجل من

---

١-ديوان الوائلي(احمد):٨٢.
٢-ديوان الوائلي (أحمد):٨٣.
٣- ظ/ الايضاح في علوم البلاغة: ١٣٨/١.
٤- ديوان السيد جواد شبر: ٨٦.
٥- ديوان صادق القاموسي:٤١٩.

الخلافة، وهنا يتبين أثر خطب الإمام u في المعنى الشعري، فيقول في إحدى خطبه: ((ولكانت دنياكم هذه عليّ اهون من عفطة عنز)) [١].

٢-على مستوى الجملة الفعلية: ويقع في تقديم الفاعل على الفعل على نحو صادق القاموسي إذ يقول:[٢] (بحرالكامل)

حيـث الحـروب تثيرهـا وتـديرها     غفـل أضـلت رعيهـا وسـوام

فقدم الفاعل (غفل) [٣] المتأخر رتبة عن الفعل (أضل)، ليظهر صورة من حارب الإمام u ليس من أهل العلم، وربَّما قدم النكرة وهي صفة أعدائه، ليقرع في الأذهان الإطلاق على مر الزمان في ملازمتهم هذه الصفة لمناوئية، ويرد تقديم المفعول به على فعله على نحوقول السيد حسين بحر العلوم إذ يقول:[٤](بحر الرمل)

يـا وليـد البيـت فخـراً يرتمـي     بـين كفيـه فـم المـدح حيـاءا

فقدم الفخر إثارة للانتباه، لأنه لم يجر على لسان الشاعر، وإنّما المدح أصبح له لسان يمدح به، فغاية الأمر إثبات المغايرة بين الافتخار النابع من أصالة والآخر المتصنع، ويرد أيضاً في سياق النفي إذ يقول[٥]:(بحر الخفيف)

بهـداك السـمح ينجـاب عمـى     أمة لم تر في الصحو ذكاءا[٦]

ويلاحظ دخول عنصر التشويق في الخطاب من خلال ذكر العموميات، بـ(هداك السمح)،وقد آستعمل الباء للتوكيد[٧]، فأعطت تفرد الممدوح بهداية امته، وأشفعها بتقديم أمة ليتضح للسامع أن أي أمة أرادت الحياة مبصرة فعليها آتخاذ منهج ممدوحه، وتمثل التشويق بإيراد الألفاظ النكرة دون تخصيص لفظي ما خلا المعنوي من خلال التقديم في السياق الشعري.

---

١- نهج البلاغة:٨٢.
٢- ديوان صادق القاموسي: ٤١٦.
٣- غفل هو من لايرجى خيره ولا يخشى شره.ظ/ لسان العرب:٩٦/١٠.
٤- زروق الخيال: ٩٥.
٥- م.ن: ٩٦.
٦- ذكاءا بضم الذال/ اسم للشمس معرفة لا ينصرف.ظ/لسان العرب:٥١/٥.
٧- ظ/ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ١٤٨/١.



# الفصل الثالث

# الإيقاع الشعري

## المبحث الأول

## الإيقاع الخارجي

### ١- الوزن

أ – بحر الكامل

ب- بحر البسيط

ت - بحر الرمل

ث – بحر الوافر

### ٢- القافية

أنواع القافية

## المبحث الثاني

## الإيقاع الداخلي

١- التصريع

٢- الترصيع

٣- الجناس

٤- الطباق

٥- رد الأعجاز على صدورها

## الإيقاع الشعري

لا تنحصر سمة الإيقاع في الشعر حسب وإنَّما يشترك باقي الفنون به، ويعدّ وسيلةً توصل المبدع إلى مبتغاه والقاعدة التي يستند إليها[١]، لذلك سلطت عليه دراسات نظرت إليه من جوانب مختلفة حسب اتصاله بالفنون نحو الشعر والنثر والموسيقى.

ويمتلك الإيقاع أهمية في الشعر بوصفه ذي قيمة جوهرية و ((الخاصية المتميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغتهِ)) [٢] لاحتوائه مجموعة متكاملة من العناصر والسمات المترابطة والمتحدة مع عناصر أُخرى نحو الوزن والقافية تعمل لزيادة إمكان التأثير بالمتلقي.

وقد جرى على الإيقاع تعريفات كثيرة منها: ((فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات وٱستعمال الأَسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة))[٣] وبذلك يكتسب النص الأدبي حياتهُ وديموميتهُ إذ ((لا وجود لفكرة لشعرية فنية حية من دون إيقاع أو جرس)) [٤].

وبهذه الحقيقة يخرج النص من الرتابة والنمطية، حتى يغدو حالاً في الوقع أو استباق الأحداث الذي يملي على القارئ زيادة في الاحتمالات لما سوف يحدث أو ما يقوله الشاعر[٥]، وربَّما وَصَلَ إلى ذلك من خلال أصوات الألفاظ وما تملكهُ من طاقاتٍ إيحائيةٍ ودلالية وموسيقية[٦]، وتتبيّن هذه الخاصية من تغير الموسيقى تبعاً للحال النفسية للشاعر وتباين أحاسيية وأفكاره[٧].

وقد فرَّقت الدراسات المختصة بين الإيقاع والوزن، فالإيقاع ((ترديد وتناوب متناسق المقاطع يحسهُ الشاعر بفطرتهِ إحساساً غريزياً)) [٨]أما الوزن فهو الشكل المادي المحسوس الثابت الذي يتمثل بعدد التفعيلات وتكرارها في كل بيت، في حين يرى احد الباحثين وجود علاقة بين الحال النفسية والإيقاع الداخلي، وتصعب مع الأوزان،وفي المقابل من لا يؤمن بذلك فوصفه أحد

---

١ - ظ/ مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي/جابر احمد عصفور/المركز العربي للثقافة/د.ط،١٩٨٢ م: ٢٣٨.
٢ - النظرية البنائية في النقد الأدبي: ٥٠.
٣ - المعجم الأدبي/ جبور عبد النور/دار العلم للملايين/بيروت _لبنان/ط١، ١٩٧٩ م : ٤٤.
٤ - الوعي والفن/ غيورغي غاتشيف/ ترجمة ، د. نوفل نيّوف المجلس الوطني للثقافة/ الكويت/ د. ط، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م: ٧٤.
٥ - ظ/ البنية الإيقاعية في شعر الجواهري/ عبد نور داود عمران/ أطروحة دكتوراه، باشراف : ا. د حاكم حبيب الكريطي/ كلية الآداب – جامعة الكوفة/ ١٤٢٩هـ -٢٠٠٩م :٢٤.
٦ - ظ/ النقد الأدبي الحديث: ٢٧٢-٢٧٣.
٧ - ظ/ دير الملاك/ محسن اطيمش / دار الاندلس/د.ط: ٢٩٢.
٨ - تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٢٢٦.

الباحثين هذه الرؤية بأنها مجرد ((انطباعات وآراءٍ لا تستند إلى رأي علمي)) [١]، فالوزن ليس ((إلا عنصر من عناصر الجرس،ولا يمثل النظام الوزني في نفسه الا الاطار الآلي او العرفي ،الذي يستطيع الشاعر في داخله او بآرتسامة له أن ينمي الحركة الشعرية)) [٢]، ووصف الآخر بأنّهُ ((حركة متنامية يمتلكها التشكيل الوزني)) [٣] بل يعدّ الوزن وظيفة من وظائفهِ[٤]، ويلخص أدونيس الفارق بقوله: ((الوزن نص يتناهى ، قواعدَهُ محددة، حركة توقفت... والإيقاع فطرة، حركة غير محددة ، حياة لا تتناهى ، الإيقاع نبع والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع)) [٥].

ونخلص مما تقدم: أن الوزن مادة موسيقية ضمن قوالب لا يمكن خرمها لأنه ذو طبيعة تجريدية مكوّن من توالي الحركات والسكنات من وحدات سميت أسباباً وأوتاداً [٦]، والإيقاع يوجد في الموزون والمنثور لأنّه تابع لتجاربنا المتجددة فهو ((يتجدد كل لحظة)) [٧] ولا يعرف الثبات ولا يدخل في قالب محدد .

## المبحث الأول

## الإيقاع الخارجي

### يدرس الإيقاع الخارجي من خلال الوزن والقافية

**١ ـ الوزن:**

تناول الباحثون والدارسون الوزن بشكل مفصل لـ ((اعتقادهم أنّه أساس الطرب عند سماع الشعر، وأنهُ يكوّن خاصية إيقاعية وتركيبية)) [٨]، وكونه معياراً يعرف به سالم البحر من

---

١ ـ دير الملاك: ٣٠٠.

٢ ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه/اليزابيث درو/ترجمة،د.محمد ابراهيم الشوش/مؤسسة فرنكلين لطباعة/منشورات مكتبة منينة/بيروت-لبنان/د.ط، ١٩٦١ م: ٥٠.

٣ ـ في البنية الإيقاعية للشعر العربي/ كمال أبو ديب/ دار الشوون الثقافية/العراق_بغداد/ط ٣ ،١٩٨٧م : ٢٣١ .

٤ ـ ظ/ مبادئ النقد الأدبي الحديث/ ريتشاردز/ ترجمة ، مصطفى بدوي/ مراجعة ، لويس عوض/ المؤسسة المصرية العامة، د. ت : ١٩٢.

٥ ـ الحداثة في النقد الأدبي المعاصر: ٢٥٩.

٦ ـ ظ/تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)/ محمد مفتاح/ المركز الثقافي العربي/ بيروت ـ لبنان / ط٢، ١٩٩٢م: ٤٤-٤٥.

٧ ـ الحداثة في النقد الأدبي المعاصر: ٢٦٠.

٨ ـ قضايا الشعر المعاصر: ٢٣٠.

مكسوره[1]، والصيغة التي تحتوي ((مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع ، ففي العربية تتألف المقاطع من تفعيلات ومن التفعيلات تتكون البحور الشعرية)) [2].

وتعدد تعريفات الوزن واختلاف دراساته تابع من ارتباط الوزن بـــ ((معنين :الاول معنى الايقاع الموسيقي والنغمي في الشعر والثاني:معنى البحرالشعري والنظام الموسيقي لكل بحر من البحور)) [3]، فيدرس مرَّة على أنّهُ جزءٌ من الإيقاع أو المظهر الخارجي له وتارة أخرى القاعدة التي تنظم البيت الشعري وشدِّ بعضه ببعض وبه يمتاز من النثر[4].

وٱستعمل الشاعر النجفي من البحور ما يخدم تجربته الشعرية و توفير الموسيقى لشدّ القارئ أو السامع إليه وتعينهُ في عملية التوصيل[5]، علماً أنَّ أكثر النصوص المدروسة هي من شعر المناسبات سواء في المدح أم الرثاء، لذا وجبَ عليه شدِّ ٱنتباه السامعين له ،فكرّس جهدهُ في ٱنتخاب الكلمات المؤثرة[6]، وربَّما من هنا جاءَ الاعتقاد بالعلاقة بين المعنى والوزن الذي ((يتصل ببنية التركيب الشعري وخصائصه الموسيقية والدلالية معاً)) [7]، إلا أن هناك من يرى فساد هذه العلاقة[8].

وقد ٱستقصينا البحور الشعرية التي ٱستعملها الشعراء ، فوجدنا غلبة بحر الكامل على سواه، ثم البسيط والرمل والوافر والمتقارب وهذا التسلسل معتمداً كثرة وردها عند الشعراء.

**أ- بحر الكامل:** يبنى هذا البحر من تكرار ((مُتَفَاْعِلُن ست مرات وانه يسدس على الاصل تارة ويربع مجزوءا تارة اخرى)) [9] ويصلح ((لكل غرض من أغراض الشعر)) [10]، ولهذا كثر وروده ، فضلاً عن ٱجتماع اللين والرقة والقوة والأبهة[11]، أما القيمة الصوتية فيتميز بـــ ((الجهير

---

١ - ظ/ معجم مصطلحات العروض والقافية / د. محمد علي الشوابكة، د. أنور أبو سويلم/ دار البشير/ الأردن/ د. ط، ١٩٩١ م:٩٢.
٢ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب/ مجيد وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان/بيروت –لبنان/ د. ط، ١٩٧٩م: ٢٣٨.
٣ - مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ/ ميشال عاصي/ مؤسسة نوفل/ بيروت/ ط٢، ١٩٨١م: ١٥٨.
٤ - ظ/ النظرية البنائية في النقد الأدبي : ٢٤٧.
٥ - ظ/ النقد الادبي الحديث : ٣٧٦.
٦ - ظ/ تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٢٣٢.
٧ - النظرية البنائية في النقد الأدبي: ٢٤٥.
٨ - ظ/ التسهيل في علمي الخليل/ د. أحمد سليمان ياقوت/ دار المعرفة الجامعية/ د. ط، ١٩٩٩م: ٢١٩-٢٢٢.
٩ - مفتاح العلوم:٥٣٨.
١٠ - فن التقطيع الشعري والقافية/ د.صفاء خلوصي/بيروت_لبنان/ط٣، ١٩٦٦م: ٩٥.
١١ - ظ/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ د. عبد الله الطيب المجذوب/ مطبعة مصطفى البابي الحلبي/ مصر/ ط١، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م: ٢٤٦/١.

الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصلها عنه بحال من الأحوال)) [1] مضافاً إليه ٱمتداد تفعيلاتهُ ((متفاعلن في تكرارٍ مانحاً الشاعر قدراً لا يجده في غيرها ٱنسيابية وتدفقاً لا يشعر بحدّ عنده عروض أو ضرب)) [2]، ولٱمتلاك هذا البحر بعض الخواص التي تناسب روح المناسبة وشدّ المتلقي للنص الشعري ربَّما كان لهُ أثر في زيادة النظم على هذا البحر.

ونجد ٱستعماله كاملاً بعروضة وضربه حتى يمنح القدرة على طول النفس، لأَنَّ أكثر القصائد بنيت على شكل سردي، يحاول إيصال فكرته مقترنة بالعاطفة والشعور، من ذلك قول الشيخ أحمد الوائلي: [3] (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| بالأمس عدَّت وأنت أكبر ما احتوى | وعيٌ وأضخم ما تخالُ ظنونُ |
| فسألت ذهني عنك هل هو واهمٌ | فيما روى أم أنَّ ذاك يقين |
| وهل الذي ربَّى أبي ورضعتُ من | أمي بكلِّ تراثِها مأمونُ |
| أم أَنّهُ بَعُدَ المدى فتضخَّمتْ | صُوَرٌ وتخدع بالبعيد عيونُ |
| أم أنَّ ذلك حاجة الدنيا إلى | متكاملٍ يهفو لهُ التكوينُ |

فنسيج هذه الأبيات تصور حوارية بين الشاعر ونفسه، ليظهر به مقام الممدوح ومعتقده به وتجليهما للسامع أيضاً، وبذلك يستميل هذه العواطف من خلال الضربات المتكررة الست في كل تفعيله، فبنى حواريته وكأنَّها سؤال وجواب، ولولا طول هذا البحر الذي يحتوي ((ثلاثين حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره)) [4]، وأغلب الظن أنَّ الشاعر لجأ إلى الإضمار [5]، دفعاً للملل أو أنه أفادَ من (مُتْفَاعِلُنْ) في التفعيلة الأولى من ((بالأمس، أم أنَّهُ، أمِ أنَّ)) لرفع الصوت ومجاراة لتغيير نوعية الخطاب فـ (التنوع الموسيقي... تابعاً عن تغيير الحال النفسية للشاعر)) [6]

---

١ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢٦٤/١.
٢ - البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: ٦٤.
٣ - ديوان الوائلي (أحمد) : ٨٣.
٤ - البناء العروضي للقصيدة العربية/ د. محمد حماسة عبد اللطيف/ دار الشروق / القاهرة/ ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م: ٤٢.
٥ - الإضمار: (ماسكن ثانيه المتحرك)، فتتحول مُتَفَاْعِلُن إلى((مُتْفاعلن)) بإسكان التاء . العقد الفريد/ابو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي/شرح،ابراهيم الابياري،قدم له،د.عمر عبد السلام/دار الكتاب العربي/بيروت_لبنان/ د.ط:٤١٩/٥.
٦ - دير الملاك: ٢٩٢.

فتحدّث عن ذاته بدون إضمار، وعندما اتجه للممدوح أدخل هذا الزحاف لتنبيه السامع فضلاً عن احساس أذنهُ بهذه النقلات الموسيقية وبالتالي سيصبح المتلقي مشاركاً بها.

ويرد كاملاً في ضربه وعروضه عند الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول:[١] (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| إيـــهٍ أميـــر المـــؤمنين وهـــــــذهِ | عقبـاك تطفـحُ بـالخلود وتزخـــرُ |
| لله دَرُّك أيُّ مجـــــد شامـــــــــخ | تطـوي الحيـاة بـه ومَجـدُك ينشـرُ |
| يترقـــبُ التـــأريخ فـــي خطواتـــهِ | فيقـيم جانــب ضــعفهِ ويسيّـــــرُ |

وربَّما جاءَ كاملاً نتيجةً للموضوعات التي تناولها الشاعر، فٱحتاجتْ منه التحليلَ والتعليلَ، فضلاً عن إيرادِ أسبابَ التعجب الذي أتبعهُ بذكر حال الأمة بين مخالفٍ وموآلف، كل ذلك ٱستدعى منه ٱستيعاب الطاقات التي يمتلكها البحر، فهو في مقام لا يريد به إثبات قدراته العروضية، بل الإحاطة بممدوحهِ بكل تفاصيله.

ويرد ٱستعمال هذا البحر للقضايا الجادةِ وعرضها على المتلقي بسياق قطعي، فيوازن بين موسيقاه والأساليب البلاغية ولا سيما النداء والأمر والنفي التي ٱعتمدها طرائق لايصال غرضه الهام،على نحو قول السيد محمد جمال الهاشمي:[٢] (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| يـا فجـر لا يُخفـى سـناك سَحَـــــابُ | أنّـى وموجـك صـاخب وثّـــــــابُ |
| تـزداد سـحراً فـي الحجـاب وجلـــوةً | وسفور مـن فضـح الحجـاب حجـاب |
| دعهـم يغضـوا الطـرفَ عنـك لينكـروا | شمسـاً بهـا ظُلـم العَمـى تنجـــــاب |

فلحق الضرب القطع[٣] والعروض إضمار وقطع، حتى أصبح الضرب ((مُتَفاعِلْ)) والعروض ((مُتْفَاْعِلْ))، فنلحظ ٱستثمار الزحافات (الإضمار، والقطع) في أكثر التفعيلات والعلل في العروض والضرب، وذلك لاختلاف أنواع الخطاب فضلاً عن تعدد الأصوات في داخل النص، وهذا التنوع يكسب النص إيقاعات تتميز بين الارتفاع والانخفاض، على نحو (يا فجر لا، تزداد سحـ، دعهم يغضـ) التي ٱبتدأ بها الأبيات الشعرية، بنغمة مرتفعة وختم البيت بصوت منخفض في

---

١ - ديوان أهل البيت u : ٨٤.
٢ - ديوان مع النبي وآله: ٩٠.
٣ - القطع هو(ما ذهب آخر سواكنه وسكن آخر متحركاته من الجزء الذي في آخر الوتد).العقد الفريد:٤١٩/٥.ظ/ البناء العروضي في القصيدة العربية: ٤٥. وبذلك تصير مُتَفَاْعِلُن إلى مُتَفَاْعِلْ،

خمسة أحرف (وثَّاب، حجاب، تنجاب) فكل ٱنخفاض أعقبه إرتفاع ، فينتج إيقاعات موسيقية ونغمية تحقق له نقل أحاسيه ومشاعره[1].

**ب- بحر البسيط: يرد هذا البحربصيغة((مستفعلن فاعلن أربع مرات وهو يستعمل مثمنا واخرى مجزوءا مسدسا))** [2] وهي مُسْتَفْعِلِنْ فَاْعِلِن مُسْتَفْعِلِنْ فَاْعِلِن/ مُسْتَفْعِلِنْ فَاْعِلِن مُسْتَفْعِلِنْ فَاْعِلِن ويمتاز بالرقة[3] والسكون[4]، بل هناك من يرى إمكانيتهُ للتعبير عن المواقف القوية الصعبة والرقيقة اللينة[5]، والظاهر يعتمد ورده على الحال العاطفية التي يمرُّ بها الشاعر، أيْ صلاحية هذا البحر للتجارب المختلفة من فرح وحزن.

ومن خلال الأستقصاء للشعراء المدروسين توضَّحَ لنا أن البسيط يأتي في المرتبة الثانية بعد الكامل ، وجاء في المديح سواء لشخص الإمام علي u أم بمناسبة عيد الغدير، وأغلب الظن أنَّ ٱستثمار الطاقات الكامنة في هذا البحر من الرقة والعذوبة بجانب القوة والجلجلة في تفعيلاته لكي يجمع غرضين : أولهما التوجه لشخص الممدوح بهدوء وسكون والآخر عندما يتوجه إلى المجتمع لإصلاح حالٍ فاسدٍ أو نقد وتوجيه، فهو يحتاج صرخة تكون بمنزلة يقظة للسامع، وهذا نلمحهُ بشكل واضح عند الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول[6]: (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| هبني البيان عَصُوفاً يبعثُ الهممَا | فقد أفضت عليَّ الحُزنَ والألما |
| - ب ب / - ب - - - / - ب ب / - ب - - | ب - ب - / ب ب - / - - - ب - / ب ب - |
| وقد هَزَزْتَ الشُعُورَ الحيَّ فٱنجذبَت | بك العواطفُ تَغْلي ثورَةً وَدَما |
| - ب ب / - ب - - - / - ب - / - ب - ب | ب - ب - / ب ب - / - - - ب - / ب ب - |

ٱبتدأ النص بالطلب والدعاء ، ومن ملازماته خفض الصوت والتخضع الذي توجه به للإمام علي u ، فإدخال الزحافات والعلل لكي يكوّن تفعيلات سريعة وخفيفة [7]، وهذا جاءَ متوازناً مع السياق الشعري الذي يقرب إلى السرد الذي أفاده من بحر البسيط، ولكن عندما عالج بعض القضايا الاصلاحية نجد قلَّة الزحافات ما عدا الخبن في العروض والضرب إذ يقول[8]:

(بحر البسيط)

---

١ - ظ/ دير الملاك: ٢٩٧، ٢٩٨.

٢ - مفتاح العلوم :٥٣٦ .ظ/الورد الصافي من على العروض والقوافي/ د. محمد حسن ابراهيم عمري/ د. ط، ١٩٨٨م:٨٧.

٣ - ظ/ المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها: ٤٥٢/١.

٤ - ظ: فن التقطيع الشعري : ٦٨.

٥ - ظ/ المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها: ٤٥٢/١.

٦ - ديوان أهل البيت u : ٨٩.

٧ - أدخل الخبن في فاعلن فتحول على فَعِلُن، وأدخلها لـــ ((مُسْتَفْعِلِنْ)) فتحولت إلى مُتَفْعِلِنْ، والخبن هو حذف الحرف الثاني الساكن . ظ/العقد الفريد:٤١٩/٥.ظ/ الورد الصافي من على العروض والقوافي: ٨٧.

٨ - ديوان أهل البيت u : ٩٥.

| | |
|---|---|
| يـا قـادةَ الفِكْـر، مـا هـذا السـكوت وفـي | أوْطَـانِكُم قـد تمـادى الحُكْـمُ واحتـدما |
| - - ب - / - ب - / - - ب - / ب ب - | - - ب - / - ب - / - - ب - /ب ب- |
| يـا للرجـالِ أمـا فـي الشَّـعبِ مـن رَجُـلِ | يُناشِـدُ الثـأْرَ أو يسـتنجدُ الشممـــا |
| - - ب - / ب ب - / - - ب - / ب ب - | - - ب - / - ب - / - - ب - /ب ب- |

وربَّما نلمس في خطاب الشاعر نوعاً من التغيير ، فتحول من الدعاء إلى العتاب [1]، بل يصل إلى حدِّ التقريع، فاْحتاج إلى تفعيلات كاملة لرسم صورة المتأسف على الوضع ، فضلاً عن عدم وجود زحافات ما عدا (فَعِلَنْ) ليضع القارئ أو السامع في نمطية واحدة لترسيخ فكرته ، بينما نجد شاعراً آخر هو الشيخ عبد المنعم الفرطوسي لهُ مسوغ آخر في تناوله بحر البسيط إذ يقول[2]:

(بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| شـــيخ أطـــلَّ علـــى الســـبعين كوكبـــه | ولـــم يَـــزلْ منـــهُ نـــور الحـــقِّ منبثقـــاً |
| ب - ب -/ ب ب -/ - - ب -/ ب ب ب -/ | ب - ب -/ - ب -/ - - ب -/ ب ب ب - |
| مـــا نـــالَ مـــن متـــع الـــدنيا وزخرفهـــا | إلا متاعـــاً زهيـــداً يـــنعش الرمقـــا |
| - - ب -/ ب ب - / - - ب -/ ب ب ب -/ | - - ب -/ - ب -/ -- ب -/ ب ب ب - |
| نَعـــلٌ مـــن الليـــف فـــي كفيَّـــه يخصـــفها | حتـــى يســـيل محيّـــاه بهـــا عرقـــا |
| - - ب -/ - ب -/ - - ب -/ ب ب - / | - - ب -/ ب ب ب -/- - ب -/ ب ب ب - |
| ومثلهـــا مـــن رثـــاث الصـــوف مدرعـــة | تبلـــى فيرقـــع منهـــا كـــل مـــا خلقـــا |
| ب - ب -/ - ب - -/- ب -/ ب ب ب -/ | - - ب -/ ب ب ب -/- - ب -/ ب ب ب - |
| بيـــتٌ فقيـــرٌ بمـــا فيـــهِ يضـــيق بـــهِ | تخالـــهُ وهـــو خـــاوٍ مظلـــمٌ نفقـــا |
| - - ب -/ - ب -/- - ب -/ ب ب ب - | ب - ب -/ ب - ب -/ - - ب -/ ب ب ب - |

---

[1] - دلالة الكسرة بعد حرف (يا) إذا وردت في أول البيت، ظ/ شعراء وأدباء معاصرون: ٢٤.
[2] - ديوان الفرطوسي: ٤٧/١.

فهو في مقام تعداد لخصال ممدوحه وصفاته، فٱستوجب ((قوة العاطفة التي تتحول إلى انفعال وهيجان يولد بدوره في بنية القصيدة إيقاعاً متوتراً يحاكي حال الشاعر النفسية)) [١]، وهذا التوتر أثَّر في موسيقى البيت الشعري ولا سيما دخول الزحافات والعلل مع العلم أن دخول الزحاف أول البيت يعطي جمالاً إيقاعياً كما يراه أحد الباحثين[٢].

على أننا لا ننكر وجود نمطية وتتابع حتى كأنه سرد قصصي، فكلّ بيت يعطي قصّة بعينها ويجمعها معنى الزهد والنسك، وهذا يفسِّر لنا تقديم الشاعر نمطاً موسيقياً وإيقاعياً مغايراً عما ٱبتدأه في أول القصيدة ، إذ يقول: [٣] (بحر البسيط)

بالنور شُقَّ فم القرآن فانبثقا        فجر من الحقِّ في دنيا الهدى ائتلقا

وجملة القول إنَّ الشاعر كان تبعاً في موسيقاه للحال النفسية وما يستوجبه المقام في ذكر التفاصيل من عدمها، لذا تنوعتْ الإيقاعات والنبرات بسبب العاطفة والفكرة .

**ت- بحر الرمل :** يمتاز هذا البحر من غيره بعذوبته وسلاسته، لذا عدَّ أنهُ نوع من الغناء[٤]، فهو لا يتلائم والقوة والصلابة والقضايا الحاسمة[٥]، فينصفه أحد الباحثين ((بالتصفيقة الشعبية وأنّه عُدَّ مبتذلاً من لدن العرب ولم يرد في الشعر العربي إلا قليلاً)) [٦].

إلا أن هذا البحر ورد عند شعراء النجف الأشرف على نحو السيد محمد جمال الهاشمي والسيد جواد شبروالسيد حسين بحر العلوم والشيخ محمد آل حيدر، ولعلاقة المديح بالطرب والفرح جعل ٱتخاذ النقرات الخفيفة التي يولِّدها هذا البحر للنظم في المدائح وغالباً ما تقترن بالتصفيق وأريحية النفس، فتفعيلاته تثير الفرح عند سامعيها لسرعة جريانها على اللسان[٧] حتى غدتْ القصائد أناشيد لخفة الوزن ومرونته من دون رتابة[٨].

بني هذا البحر في ست تفعيلات متشابهة (فَاْعِلَاْتُنْ، وغالباً يدخل عليها التغيير)[٩]، ومن الزحافات التي تدخل عليه الخبن التي توصف بالحسن حين دخولها[١٠]، أما العلل في العروض

---

١ - شعراء وأدباء معاصرون : ٣٢، ٣٣.
٢ - ظ/ بحور الشعر العربي عروض الخليل/ غازي يموت/ دار الفكر اللبناني / ط٢، ١٩٩٢م: ٦٧.
٣ - ديوان الفرطوسي : ٤٤/١.
٤ - ظ/ كتابُ الكافي في العروض والقوافي/ الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ)/ تحـ: الحساني حسن عبد الله/ مكتبة الخانجي، القاهرة/ ط٣، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م:٨٣.
٥- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١٢٥/١.
٦ - فن التقطيع الشعري والقافية : ١٣٣.
٧ -ظ/معجم مصطلحات العروض والقافية: ١٢٦.
٨ - ظ/ م. ن: ١٢٦.
٩ - ظ/ الورد الصافي من علمي العروض والقوافي: ٢٠٢.
١٠ - ظ/العقد الفريد:٥٣١/٥.

والضرب، فهي أما حذف[1]وخبن فتصبح فَعِلَاْ وأما حذف فقط فتصبح فَاْعِلَاْ، وقد وردت هذه العلل والزحافات مجتمعة في قصيدة السيد جواد شبر إذ يقول: [2]          (بحر الرمل)

بَطَــــلُ الإســــــلامِ حقّــــاً وَلَـــــهُ          رَاحَـــــتْ الأبطـــــالُ تَنْقَــــاد صَـــــغارا

ب ب   -   -/ــ ب ب ــ   - / ب ب ب ــ          ــ ب   -   -/ــ ب ب ــ   - / ب   - ــ

قَــــــوَّمَ الـــــدينِ بــــأقوى ســــــاعدٍ          وهــــو الكـــرّارُ لـــمْ يعـــرفْ فِـــرارا

ــ ب   -   -/ ب ب   -   -/ــ ب ب   -          ب ب   -   -/ ب ــ   -   / ــ ب - ــ

بَطَـــلْ الفُصـــــحى وَمِنْـــهُ تَسْــــتَقِي          بُلَغـــــاْءُ الــــدهرِ دَرْســــاً مُسْــــتَنارا

ب ب   -   -/ــ ب ب ــ   - /ــ ب ب ــ          ب ب   -   - /ــ ب ب ــ   - /ــ ب ــ ــ

وربَّما دخول الخبن بكثرة في هذه الأبيات عائدٌ إلى بساطة المعنى الذي لا تكلّف فيه ولا معنى جديد،وأضحى دخَولها لإسباغ نبرة جمالية من خلال الإيقاعات المختلفة في أول البيت من فَعِلَاْتُن / فَاْعِلَاْتُن وجعلها أناشيد يطرب لها المتلقي، ، وأغلب الظن أنّ تفعيلة (فاعلاتن) ثقيلة مما لا يناسب حالَ الأفراح، ولو وردت كاملة بدون العلل اوالزحافات لكانت القصيدة راكدة وليس فيها حركة وتموج، فلذلك كثر دخول الخبن والحذف.

ونجد السيد حسين بحر العلوم يوظّف هذا البحر للمدح فيقول: [3]    (بحر الرمل)

أسْـــقِنِي مـــن وَضِـــح الحـــبّ دواءا          لأبـــــاري بســــــناه الشـــــــعراءا

ــ ب   -   -   / ب ب ــ   - / ب ب   - ــ          ب ب   -   -/ ب ب ــ   - /ب ب   - ــ

واجِـــرِ مِـــنْ أعمـــاقِ رُوحِـــي نغمـــا          فـــاضَ مِـــنْ روحـــك عطـــراً ونَقَـــاءا

ــ ب   -   -/ــ ب ــ   -/ب ب   -          ــ ب   -   -/ ب ب ــ   -/ب ب   - ــ

فهذان البيتان اَفتتاحية القصيدة ، وقد اصاب أكثر تفعيلاتهما الخبن في الحشو والضرب والعروض ، ولعلَّ الشاعر أدرك السرعة والخفة مع الإتيان بالزحافات والعلل فضلا عن الخواص الذي يملكه بحر الرمل،لذا جاء منسجما للحالة العاطفية والشعورية اتجاه الممدوح ، فتكرار فَعِلَاْتُن كأنها ضربات طبل تطرق أذن السامع ، ونلاحظ اَختلاف خطابه عندما توجه إلى مقام الإمام علي u مقرونا بقلَّة الزحافات والعلل ، وذلك أما لتنبيه السامع بأنتقاله من الجانب الذاتي إلى ذكر

---

١ - الحذف هو(ما ذهب من آخر الجزء سبب خفيف).العقد الفريد:٤١٩/٥.

٢ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٢.

٣ - زورق الخيال: ٩٥.

مقامات الممدوح ، وإما عدم إنسجام الخفة مع ذكر القضايا المهمة والضخمة التي لا تتناسب مع النقرات الإيقاعية الخفيفة، ويتضح ما قلناه عندما تحول خطابه بقولهِ: [1] (بحر الرمل)

يــا ســمي الــوحي، هبنــي نفحــة مــن شــذا الــوحي تؤديــك الوفــاءا

ـــ ب - - /ب ـــ ـــ /ـــ ب ـــ ـــ ب - - / ب ب ـــ - / - ب ـــ ـــ

إلى أن يقول [2]: (بحر الرمل)

لــيس حــدُّ الســيف إلا ســاعداً أريحــي الــدم : عزمــاً وفتــاءا

-ب - - / - ب- - /- -ب- --ب- / -ب- - / ب ب - -

فيتضح من المثالين قلة الزحافات في تفعيلة (فاعلاتن) ليعطي ثقْلا إلى البيت الشعري مخالفاً إلى الطربِ والخفة لجلالة الموضوع ومقام الممدوح.

**ث- بحر الوافر:**

ينتمي هذا البحر إلى دائرة (المؤتلف)، ويبنى على تكرار مُفَاْعَلَتُنْ ست مرات[3]، فيبتدأ بالوتد المجموع ((مُفَاْ)) ويليه سبب ثقيل وسبب خفيف، إلا أنه لم يأتِ في أشعار العرب بهذه الصيغة إلا نادراً فيقول الجوهري: ((لم يجيء عن العرب في مسدسه بيت صحيح)) [4] بل يدخل على عروضه وضربه علَّة القطف[5]،فالصيغة التي ورد عليها الشعر العربي مُفَاْعَلَتُنْ – مُفَاْعَلَتُنْ – فَعُوْلُنْ للشطر الواحد .

ويتميز الوافر برقتهِ وعذوبته فيوصف بأنّه ((يشتد إذا شددتهُ، ويرق إذا رققهُ)) [6] وهذه الخصيصة وظّفها السيد مصطفى جمال الدين عندما تناول مدح الإمام علي u في ستة مقاطع ، تلون كل مقطع بلون يختلف عن المقطع التالي فالمقطع الأول ٱفتتحه بقوله:[7] (بحر الوافر)

---

١ - م: ن : ٩٦.
٢ - زورق الخيال : ٩٦.
٣ - ظ/مفتاح العلوم:٥٣٦.ظ/ البناء العروضي للقصيدة العربية: ٣٤.
٤ - عروض الورقة/ الجوهري/ ٣١/ أو من علمي العروض والقوافي: ١٠٧.
٥ - القطف علة مزدوجة تتكون من العصب وهو تسكين الحرف الخامس وحذف السبب الأخير الخفيف، وبصورة أخرى هو ((ما ذهب من آخر الجزء سبب خفيف وسكن آخر ما بقي)) . ظ/العقد الفريد:٤١٩/٥ .ظ/البناء العروضي للقصيدة العربية: ٣٥.
٦ - اصول النقد الادبي/ احمد الشايب/ مكتبة النهضة/القاهرة- مصر/ط٥، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م:٣٢٣.

٧ - الديوان/ مصطفى جمال الدين: ٤٨٥.

سَـــمَوْت فَكَيْـــفَ يَلْحَقُــكَ القَصِـــيْدُ          وأَجْنِحَـــةِ الخَيـــالِ لَهَـــا حُـــدُودُ؟

ب - ب ب ب -/ب - ب ب ب -/ب - -          ب - ب ب ب -/ب – ب ب ب -/ب --

وكيـــف يُطـــالُ شـــأوُك فـــي جنـــاحِ          قَوَادِمَـــــهُ مزاميـــــرٌ وعُـــــود!!

ب – ب ب ب - / ب – ب ب ب – / ب - -          ب – ب ب ب -/ب - - - -/ب - -

إلى أن يقول:        (بحر الوافر)

أنـــا الإنســـان مهمـــا خـــفَّ روحـــاً          ورقّـــت فـــي معاصـــمِهِ القّيـــودُ

ب - - -   /ب - -   -   -   /ب - -          ب - -   -   -/ ب - ب ب ب   -   / ب - -

ومهمـــــا جَنَّحتْـــــهُ طِبـــــاعُ خيـــــرٍ          وأورَقَ فـــي مـــدارِكَ منـــهُ عـــودُ

ب - - -   /ب – ب   ب   -/ب - -          ب – ب ب ب -/ب – ب ب ب -/ب - -

ونلحظ في هذه الأبيات سمة الإفتخار[1] بالممدوح طاغية، من خلال الإشارات التي بيّن بها الفارق بينهُ –ذات الشاعر-وبين ممدوحه، جلب تنوعا في طرح المضامين ايضا،وربَّما تمكن من ذلك بعد ٱحلاله تفعيلات غير متساوية من خلال الزحافات التي يلحق بعضها بعضاً حسب ما يتطلبه مراده ليمنح النص تشكيلا إيقاعاً مختلفاً[2] ،ففي البيت الأول والثاني جاءَت التفعيلات تامة بلازحافات، في الحشو، أما في البيتين الأخيرين نلحظ أمرين الأول: ٱختلاف الإيقاع بدخول الحشو زحاف العصب ،فٱبتدأ بكلا البيتين بتفعيلة مَفَاْعيلنُ في الصدر و العجز،و دخول زحاف مزدوجة(القطف) في الضرب والعروض فتحولت إلى فَاْعَلَتُنْ [3] ، أما الأمر الآخر في (أنا) فجاءت فتحة النون في الوصل، وربَّما كان قاصداً هذا الوصل ليبيِّن عجز الذات أمام الممدوح ، خلافا للوقف الذي ينتزع منه معنى الافتخار والسمو ولاسيما اذا وردت اول البيت الشعري،لذا نجد

---

١ - يرى الدكتور سليمان البستاني أنَّ أكثر ما يجود به هذا البحر في النظم هو الفخر.ظ/ كتاب بحور الشعر العربي عروض الخيل: ٧٨.

٢ - ظ/تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص):٤٤.ظ/ الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة/د.مصطفى جمال الدين/دار السلام للطباعة/بيروت-لبنان/ط٣، ١٤٣٢ هـ-٢٠١١م: ٦٧.

٣ - العصب هو (ما سكن خامسه المتحرك) فتتحول مُفَاْعَلَتُنْ إلى مفَاْعَلْتُنْ .العقد الفريد:٤١٩/٥ . ظ/ من علمي العروض والقوافي: ١١٠.اما القطف هو تسكين الحرف الخامس وحذف السبب الاخير الخفيف. ظ/العقد الفريد:٤١٩/٥ .ظ/البناء العروضي للقصيدة العربية: ٣٥.

الشاعر موفقا لابراز عواطفه واحاسيسه مدموجة بمعتقده الديني واظهار الفخر من خلال الإيقاعات الموسيقية التي تلبي ((حاجة نفسية، جمالية تعبيرية، وليس زخرفاً فائضاً في الشكل)) [١].

وبقي حال النص الشعري بين الحدة والرقة، بحيث يوازن بين الغرض والعاطفة التي يبثها في المقطع ، فإذا ٱبتدأ النص بزحافات وعلل لكي يظهر صوته، نجده في الخاتمة يفتر صوته ويميل إلى الرقة والحنين إذ يقول[٢]: (بحر الوافر)

| | |
|---|---|
| وَيَاوَطَنَــــاً ســـــقينا الحـــــبِّ فِيْــــهِ | وشَـــبَّ بِـــهِ علـــى الدَعَـــة الوَليـــد |
| ب -ب ب ب —/ ب — -— — ب / — - | ب -ب ب ب —/ب —ب ب ب -/ب — — - |
| يَعـــــزُّ عَلـــــيَّ أن نُســـــقاك حِقـــداً | نَغَـــصٌّ بِــــه فيُظمأنَـــــا الـــــورُود |
| ب -ب ب ب —/ب — -—/ب — — - | ب -ب ب ب -/ب —ب ب ب —/ب - - - |
| وأن نَلقـــي سَـــماءَكَ وهـــي صَـــحوٌ | يَغـــيَمُ بهـــا صـــبَاحُكَ وهـــو عِيـــد |
| ب - - - -/ب —ب ب ب -/ ب - - - | ب -ب ب ب -/ب —ب ب ب -/ب - - - |

فمال إلى وضع التفعيلات المتشابهة ، والزحافات المرتبة، لكي ينتج نوعاً من النمطية والتكرار الذي يسبغ وجود ظاهرة واحدة مسيطرة على هذه الخاتمة، ونلمح ذلك بتكرار زحاف العَصَبْ في التفعيلة الثانية في البيتين، فضلاً عن إسلوب النداء الذي خرج إلى معنى الندبة، وكذلك المعنى الإجمالي للأبيات التي يقترب إلى الحزن والأسى أكثر من المدح ، كل ذلك أعطى سياقاً صوتياً وموسيقياً ترك أثره في ٱستعمال الوزن الشعري قريباً من المطابقة في تفعيلاته ولا سيما في إعجاز الأبيات التي تتطابق كلياً فيما بينها.

**٢ـ القافية:**

تعرّض كثير من النقاد العرب إلى تعريف الشعر، ومنهم قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فعرفه بقوله: ((قول موزون مقفى يدلُّ على معنى)) [٣] فكما أن الوزن ركن أساسي لا يقوم بدونه الشعر، فكذلك القافية [٤]، فهما الشكل الخارجي و ((سمة مميزة للقصيدة العربية ولم تتخلَّ عنها في أية مرحلة تأريخية وظلت ملازمة للبناء الشعري)) [٥]، فضلاً عن أن هناك ملازمة بين الإنشاد

---

١ ـ الوزن والشعر/ د. عبد الكريم الناعم/ مجلة المعرفة /ع، ١٩٥،لسنة ١٩٧٨م: ١٣٤.
٢ ـ الديوان/ مصطفى جمال الدين : ٤٩٠.
٣ ـ نقد الشعر:٦٤.
٤ ـ ظ/ معجم مصطلحات العروض والقافية:٢٠٧.
٥ ـ دير الملاك: ٣٣١.

والقافية بل من ملازماتـهِ المهمـة[1]، ولعظـم أهميتهـا ممـا دعـا ابـن جنـي إلـى الاهتمـام بهـا وتقيمهـا بقولـه: ((إن العناية بالشعر إنما هي بالقوافي)) [2].

أما تعريف القافية ، فقد وقع فيه ٱختلاف ، ووردت تعريفات كثيرة ولا سيما عند القدماء[3]، إلا أن تحديد الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الأكثر توافقاً عليـه فيعرفهـا ويحددها بأنهـا: ((من آخـر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن)) [4] وربَّمـا هذا الاختلاف كون القافية ((لغة قياسية رنّانَة يجب أن يراعـى فيهـا القيـاس والرنّـة)) [5] ووحـدة القيـاس هي الأُذن المعتمدة على السمع والذوق ، وربَّما يكون هذا منشأ عدم التوافق علـى تعريفهـا علـى أننـا لا نغفل العلاقة بين القافيـة والـوزن ودلالـة الـنص والإيقـاع ، فقد تنبـه النقـاد القدماء والعروضـيون فضلاً عن المعاصرين إلى هذه العلائق، فعلاقتها مع الوزن علاقة ٱتصـال لا يمكن فصـلها ولا سيما في الشعر العمودي التقليدي لأنَّ ((الوزن والقافية باعتبارهما ظاهرة موسيقية من الـزم العناصـر)) [6] مع العلم أن عناصر الوحدة فـي القصـيدة لا تـأتي مـن الخـارج و ((إنمـا تأتيهـا الوحـدة مـن القافيـة والوزن)) [7] مع الاشتراك بعناصر أخرى مكملة لهذه الوحدة.

أما علاقتها بالدلالة ، فقد فصَّل الدكتور صلاح فضل هذه العلاقة وخرج بنتيجـة جازمـاً بهـا بـأن الشـعر لا يمكن وصـفه بذلك إلا إذا الـتحم ((الجانـب الصـوتي والـدلالي معـاً ، وهـذا هـو الشـعر الفعلي)) [8] فأورد تعريفاً للشعر المنظوم الذي ((يخلو من أيـة قيمـة أدبيـة ولا يرضـى سـوى شـروط الوزن والقافية))، [9] فنخلص بنتيجة أنَّ الشعر يتوقف في إحدى مراحله على التحام القافية بالعاطفة والشعور والخيال في داخل النص، ويرى الباحث أنَّ هذه النظـرة لهـا جذورٌ عنـد النقـاد القدماء ولا سيما حازم القرطاجني[10]، ولكنها لم تصل بهذا الحسم، ومـا هـذا إلا مـن ثمـار التطـور فـي أبحـاث الوحدة العضوية عند المحدثين.

أما علاقتها بالإيقاع الشعري لأنهـا ((عُدَّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيـات مـن القصـيدة ، وتكرارهـا هـذا يكـون جـزءاً هامـاً مـن الموسـيقى الشـعرية)) [11] والإيقـاع هـو التـواتر

---

١ - ظ/ ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي/ د. عبد الهادي عبد الله عطية/ مصر – الأسكندرية/ بستان المعرفة للطباعة والنشر/ د.ط، ٢٠٠٢م: ٩٦.
٢ - الخصائص: ٨٤/١.
٣ - ظ/ القافية دراسة في الدلالة/ د. محمد عبد المجيد الطويل/ دار غريب للطباعة/ ط١، د. ت: ٤٧-٤٩.
٤ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٥١/١.ظ/كتابُ الكافي في العروض والقوافي: ١٤٩.
٥ - مقدمة الألياذة / سليمان البستاني/ ط١، ١٩٨٦م: ٥٠/١.
٦ - أصول النقد الأدبي: ٣١٨.
٧ - شعراء وأدباء معاصرون: ١٩.
٨ - نظرية البنائية في النقد الأدبي: ٢٤٦.
٩ - م. ن: ٢٤٦.
١٠ - ظ/ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٧٥-٢٧٦.
١١ - موسيقى الشعر/د.ابراهيم انيس/مكتبة الانجلو المصرية/القاهرة –مصر/ط٢، ١٩٦٥م: ٢٤٧.

الصوتي الذي نحس به عبر ذبذباته[1]، والقافية تعدُّ رابطاً لهذا التواتر الصوتي من أول النص إلى آخره ، ويحفظه من التشتت والتبعثر.

تبين مما تقدم أثر القافية وعلاقاتها وما أعطته من أثرٍ في التميز بين الشعر وأنماطه فضلاً عن عدم اكتمال موسيقى النص الشعري بدونها [2]، حتى غدتْ وسيلة طربٍ لسامعي الشعر لما لها من نغم موسيقي عندما ((يساوق لفظها معناها)) [3] .

ويمكن تحديد القافية من خلال تعريف الخليل لها، فقد ((تكون مرَّة بعض كلمة، ومرَّة كلمة، ومرَّة كلمتين)) [4]، إلا أنها ((يجب أن تشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالروي)) [5]، وهو ((الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها ولا بدَّ لكل شعر قلَّ أو كثر من روي)) [6]، لذا يعدّ من ((أهم حروف القافية ولا تكون بسواه)) [7]، وربَّما لهذه الأهمية أثرٌ في وضع النقاد القدماء حرف الروي قافية البيت[8].

ولا بدَّ من الإشارة إلى الفارق بين القافية والروي، فالأولى قد تكون كلمة أو بعض كلمة أو كلمتين أما الآخر لا يعدّو أن يكون حرفاً واحداً[9] ، ويقع على الروي الإعراب ويتكرر في كلِّ بيت، وهذا ما لا نجده في القافية[10].

وجاءت قصائد النجف الأشرف في إثني عشر روياً هو حرف الدال ثم الراء والنون والميم والهمزة والياء واللام والعين والحاء والهاء وأخيراً السين والقاف، وٱعتمدت في هذا التسلسل كثرة ورودها وصولاً إلى الأقل كالسين والقاف.

ونلحظ تقدم الدال وهو من القوافي الذلل التي تتضمن ((الياء والتاء والدال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق)) [11] فهي تشمل الحروف الذلقية ومخرجها من ((طرف أسلة اللسان والشفتين وهما مدرجتا هذه الحروف الستة)) [12]وهي الراء واللام والنون والفاء والباء

---

١ - ظ/ الوزن والشعر: ١٤٠.
٢ - ظ/ معجم مصطلحات العروض والقافية: ٢٠٢.
٣ - القافية والأصوات اللغوية/ د. محمد عوني عبد الرؤوف / مكتبة الخانجي/ مصر/ د.ط، ١٩٧٧م: ٩٥.
٤ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٥١/١.
٥ - موسيقى الشعر: ٢٤٧.
٦ - كتابُ الكافي في العروض والقوافي : ١٤٩.
٧ - القافية دراسة في الدلالة : ٥١.
٨ - يرى الفراء وابن كيسان أن القافية ((ما لزم الشاعر تكراره في آخر البيت)). ظ/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٥٣/١.
٩ - ظ/العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٥٤/١.ظ/ معجم مصطلحات العروض والقافية١٩٥.
١٠ - ظ/ م.ن: ١٥٤/١ وما بعدها.
١١ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٤٤/١.
١٢ - كتاب العين/ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)/ تحـ، مهدي المخزومي – ابراهيم السامرائي/ مؤسسة دار الهجرة/ايران/ط٢، ١٤٠٩هـ :١/ ٥١.

والميم[١]، وبلغت القصائد التي نظمت بهذا الروي تسعة عند السيد محمد جمال الهاشمي والشيخ محمد آل حيدر والشيخ السماوي والسيد مصطفى جمال الدين ،[٢] فيقول السيد محمد جمال الهاشمي:[٣] (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| وتـــــامّلو ســـــير الإمــــــام فإنّـــــه | يمشـــــي بــــنهج للخلــــود معبــــدِ |
| وتيمَّمــــوا حـــرمَ الولايـــة واقبســـوا | للعـــزم نـــوراً نـــارهُ لـــم تبـــردِ |
| فلقـــد بنـــى للـــدين مجـــداً ســـامقاً | تخبـو الشـموس ونـورهُ لـم يخمـدِ |

فالدال من(( القوافي الذلل: وهي ما كثر على الالسن)) [٤] ويتصل معناه بالفخر

والحماسة[٥] لذا عقد الشاعر موازنة بين الغرض والصوت[٦]،لأمتلاكه القدرة التعبيرية التي (( تتلائم مع المواقف القوية)) [٧]، وربَّما القوة والشدة لم تكن بفعل الروي فحسب، وإنّما أبتداء البيت الأول والثاني بفعل الأمر، فضلاً عن خاتمة البيتين الثاني والثالث بلم التي تفيد النفي والجزم والقلب[٨]، فدلالة فعل الأمر- الذي ورد هنا ثلاث مرات- والجزم كله جاء ملائماً مع الجهر في نطق الدال، وأغلب الظن أن الشاعر أفادَ من الروي بجمع الصور المتناقضة، فالخلود أمر غير معروف مسلكه، بينما يضعهُ بشكل معروف (معبَّد)، والنار جعل في مقابلها البرد، والنور والإشعاع وضع أمامه صورة الخمود، حتى يضع المتلقي بإحساس خاص، بأن الإمام هو المنجاة من الهلكات، وبه ينجو العبد من حال الخسارة الى النجاة،لذا أصبح للروي مهمة اخرى في ((ضمِّ المتباعدات والتماس أوجه التشابه والتآلف التي تسوغ جمع الصور جنب إلى جنب في قصيدة واحدة)) [٩].

---

١ - ظ/ م.ن:١/ ٥١.
٢ - ظ/ ديوان مع النبي وآله: ٥٣، ١٠٠، ١٠٢ ظ/ ديوان الشيخ الشهيد محمد آل حيدر: ١٢٧/١، ١٢٩، ١٣٣، ١٣٥، ظ/ ديوان السماوي : ٢٨٩، ظ/ الديوان/ مصطفى جمال الدين: ٤٨٥.
٣ - ديوان مع النبي وآله : ١٠٣.
٤ - القافية والأصوات اللغوية: ٩٥.
٥ - ظ/ مخارج الحروف وصفاتها: ٨٨.
٦ - الدال من الأصوات المجهورة. ظ/ استخدام الحروف العربية/ سليمان فياض/ دار المريخ / الرياض – المملكة العربية السعودية : د.ط، ١٩٩٨م: ١٥.
٧ - أصول اللغة العربية (أسرار الحروف)/ أحمد زرقة/ دار الحصاد/ دمشق/ ط١، ١٩٩٣م: ٥٨.
٨ - ظ/ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ٣٦٥/١.
٩ - البناء العروضي للقصيدة العربية: ١٨٢.

أما الراء فوردت ثماني مرات حرف رويّ عند السيد محمد جمال الهاشمي والسيد جواد شبر والسيد محمد حسين فضل الله والدكتور محمد حسين الصغير [١].

والنطق بالراء(( من بين طرف اللسان إلى رأسه)) [٢] وصفته الجهر، ولسرعة النطق به عدَّ من حروف الذلاقة[٣]، وينطق بـ ((تكرار ضربات اللسان على اللثة تكراراً سريعاً... ويحدث نوعاً من الوضوح السمعي، أقوى مما يحدث مع بقية الأصوات)) [٤].

والسرعة التي ينتجها هذا الروي يُولِّد إيقاعاً خفيفاً يقرب إلى الطرب والفرح، فالسيد جواد شبر أفاد من هذا الروي اذ يقول:[٥] (بحر الرمل)

بـــابُ عِلْـــمِ المصـــطفى أودعـــهُ      مـــن عُلـــوم الله أســـراراً غـــزارا

الـــفُ بـــابٍ ووَراهـــا مِثْلُهـــا      حُجُبـــاً زاحَ عنهـــا السِـــتارا

ولـــذا قـــال : ســـلوني قبـــل أن      تفقـــدوني حـــين لا يجـــدي إعتـــذارا

فهو يريد أن يصل إلى نقطة مركزية ، بأنَّ ممدوحَهُ أعلم الناس، فوظّف الراء للتكرار والألف للإطلاق مما يؤدي إلى فتح الفم، فتثير هذه الوقفة البسيطة ذهنية المتلقي لتأمل بكل منقبة،مع العلم أن الأبيات بنيت بناءً موضوعياً وإيقاعياً بشكل متسلسل يعتمد كل واحد على الآخر،فنجد حرف الإطلاق في آخر البيت وألف في بداية البيت الذي يليه،فضلا عن التناسب بين حرف الروي- الراء- وتكرار بحرف الإطلاق.

أما النون فقد ورد روياً لسبع قصائد[٦] ، وهو من أصوات الذلاقة ، على نحو قول الشيخ أحمد الوائلي إذ يقول: [٧] (بحر الكامل)

فطلبـــت مـــن ذهنـــي يمـــيط ســـتائراً      لعِـــبَ الغلـــوُّ بهـــا أو التهـــوينُ

حتـــى انتهـــى وعـــيٌ إليـــك مجـــرَّداً      مـــا قـــاده المـــوروثُ المخـــزونُ

فـــإذا المبـــالغ فـــي عـــلاك مقصِّـــرٌ      وإذا المبـــذِّرُ فـــي ثنـــاك ظنـــين

وإذا بـــك العمـــلاق دون عيانـــه      مـــا قـــد روى التـــأريخ والتـــدوين

---

١ - ظ/ ديوان مع النبي وآله: ٥٤، ٥٧، ٩٣، ٩٥. ظ/ ديوان السيد جواد شبر: ٨١. ظ/ قصائد للإسلام والحياة : ٥٧. ظ/ ديوان أهل البيت u : ٩٧.

٢ - أصول اللغة العربية، أسرار الحروف: ٨٦.

٣ - ظ/ م.ن: ٩٣.

٤ - استخدمات الحروف العربية: ٥٩.

٥ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٢.

٦ - النون روياً. ظ/ ديوان السماوي : ٢٩٦، ظ/ ديوان مع النبي وآله : ١١١، ظ/ ديوان الشيخ الوائلي (أحمد): ٨٢، ظ/ ديوان الشيخ الشهيد محمد آل حيدر: ١٩٤/١، ظ/ ديوان أهل البيت u : ٧٤، ٩٦ ، ١٠٥.

٧ - ديوان الوائلي (أحمد): ٨٣.

فالتزام حرف الرويِّ -النون- الضمةَ التي تتحول في أُذن السامع إلى واو عند الإنشاد من خلال إشباعها، مما يخلق حالا مناسبا لسرد حكاية آمن بها الشاعر،موظّفا إياها للتعبير عن تجربته النفسية التي وجدها لا تتماشى مع صوت حنجري أو طبقي الذي يتلائم مع المواقف الصعبة، فضلاً عن أن حرف النون يملك خواص عاطفية ناعمة جعلته صالحاً للترنم والغناء[1]، بيد أن تطور عناصر الحكاية لم يأتِ من الخارج-المعنى- كما يبدو ، وإنّما بالبيت نفسه الذي ٱبتدئه بصوت عالٍ متجه نحو ٱنخفاض بصوت الروي لأقترانه حركة ولَّدتْ مدَّ النفس واللين[2]، لان ((الحكاية والهدوء يميلان إلى شيوع حروف المدِّ)) [3] وهذا واضح في النص، ولعل تاثر الشاعر بالجانب الخطابي الاقناعي الذي غدا مسيطرا عليه في ايصال غرضه الشعري الى المتلقي، فوجد اللين والرقة منهجا صائبا له،وهذا مسوغ لأختيار النون المضمومة رويا.

أما حرف اللام فقد ورد رويا لثلاث قصائد[4]، على نحو قول الشيخ محمد آل حيدر فيقول[5]: (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| هبني ملكت من القريض سبيلا | وعلى يديَّ نمى اليراع خميلا |
| وصحبتُ ربَّات الخيال على الهوى | وسحبتُ طوع دلالهنَّ ذيولا |
| وشربت من مقل الكواكب خمرة | ونهبت من شفة الضحى تقبيلا |

فاستمد الجهر من صوت اللام لتأكيد المعنى ،وأجرى الأبيات الشعرية بصوت قوي ليعطي موافقة مع زمن الأفعال – الأمر – الماضي – المضارع، كلَّ ذلك للافصاح عن الجانب النفسي تجاه ممدوحه، وربَّما أراد إحداث قيمة صوتية كبرى ولا سيما بالصوت المجهور والمد بألف الإطلاق ليعين موقفه من هذه المناسبة – ميلاد الإمام علي u - التي نقل بها صورته وهو يجمع كلِّ قواه وإغداقها حتى يقول شعراً موازياً لهذه الذكرى ليعظم من شانها وأهميتها، ويؤيد هذا الاحتمال قوله:[6] (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| ولقد دعوت الشعر يوم حصادهِ | ومسحتُ ثغر هزاره ليقولا |

١ - ظ/ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ٤٤٨/١.
٢ - فائدة المدِّ ((يؤدي إلى نبر كلمة القافية نبراً دلالياً)) ظ/ البناء العروضي للقصيدة العربية: ١٧٦.
٣ - دير الملاك : ٣١١.
٤ - ظ/ ديوان مع النبي وآله: ١١٤، ظ/ ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١/ ١٧٢، ظ/ ديوان السيد جواد شبر: ٨٨.
٥ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١٧٢/١.
٦ - م.ن: ١٧٢/١.

فجاءت القيمة الصوتية في (يقولا) مع القسم وقد التحقيق في (لقد) متناغمةً بصوت اللام ليكون إفصاحاً عما ٱبتدأه في أول القصيدة.

أما حروف الروي الأخرى كالحاء والعين والهاء ، فالحاء من القوافي متوسطة الشيوع[١]، وورد مرتين روياً[٢]، على نحو قول السيد محمد حسين فضل الله اذ يقول :[٣] (بحر الخفيف)

يـــا أميـــر الإســـلام نهجـــك حـــيّ خالـــــدٌ فـــــي قـــــرارة الأرواح

أنـــت أطلقـــت فنّـــهُ فـــي رحـــاب الحـــق أنشـــودة لكـــل صـــباح

فالحـاء مـن الحـروف الرخـوة[٤] و ((الصـامتة، المستفلة، المرققـة الحركـات فـي النطـق، وصوت حرف الحاء صوت حلقي احتكاكي مهموس)) [٥]، ولاحتوائه صفات الترقيق والهمس فقد أفادت قصيدة الرثاء بطابع الحزن وإثرائها بحالٍ من الانكسار وإغداق للعاطفة لأن ((المعاني الناعمة قد ترتدي حللها مع الأصوات اللينة)) [٦] فوافقَ الصوتُ الغرضَ، ونلحظ تكرار هذا الصوت في البيتين (حيٌّ ، رحاب، الحق)، مع العلم أنّه تكرر في القصيدة ستاً وثلاثين مرَّة ما عدا حرف الروي، مما يخلق هدوءاً في النص، وليقرِّب حزن الشاعر على المرثي، والحاء أيضاً من حروف الحلق ما يعطي تكرارها ثقلاً نفسياً موازياً لما ينتجه الحرف من إيقاع[٧] ،ومع كلِّ هذا لم يظهر بصورة المنكسر المنهارليوكد معتقده بالمرثي في سريان مبادئه وسيرته التي لا تنحصر بزمانه، فهو قد ٱنتصر على الموت،فٱختزل هذه الرؤيا بموافقتْ دلالة الأرواح التواقة للحرية ل ((نهجك حيٌّ)) ،وأحال الرابط بين الحرية ونهج الإمام للحرف المكرر (الحاء)، فالكلمات ((أصوت مجتمعة تقولب المعنى المجرد وتوصله إلى المتلقي)) [٨].

أما حرف العين ، ورد روياً عند الشيخ الفرطوسي فقط[٩]، الذي يوصف بكثرته في الشعر العربي [١٠]، وهو ((صوت حلقي إحتكاكي مجهور)) [١١]، ولعلَّ الجهر عامل في ٱختيار الشيخ الفرطوسي له فيقول[١٢]: (بحر الكامل)

---

١ - ظ/ موسيقى الشعر : ٢٤٨.
٢ - ظ/ ديوان مع النبي وآله: ٩٨، ظ/ قصائد للإسلام والحياة: ٦٠/
٣ - قصائد للإسلام والحياة: ٦١.
٤ - ظ/ مخارج الحروف وصفاتها: ٨٨.
٥ - استخدام الحروف العربية: ٤٦.
٦ - أصول اللغة العربية، أسرار الحروف: ٥٨.
٧ - ظ/ م.ن: ٥٩.
٨ - الصوت وعلم الأصوات/ ديزيرة سقال/ دار الصداقة العربية/ بيروت/ ط١، ١٩٩٦م: ٧.
٩ - ديوان الفرطوسي: ١/ ٣٣، ٢١/٢.
١٠ - موسيقى الشعر: ٢٤٨.
١١ - استخدام الحروف العربية: ٨٧.
١٢ - ديوان الفرطوسي: ٢٢/٢.

أأبــا المفــاخر والمفــاخر كلّهــا فـرعٌ لـذاتك وهـي أصـل مُفـرعُ
مــاذا يقـول مفـوّهٌ فـي فضـل مـن فـي الـذكر بـالقرآن أضـحى يشـفعُ
ومدينـــة العلـــم الرفيعـــة حـــاكم فصــل بانــك بابهــا المســتودعُ

وهنا يفخر الشاعر بمكارم ممدوحه، وربَّما لقضية الانتساب الولائي بين الشاعر وممدوحه ، نحس أن جزءً من الفخر راجع لـه، فأفاد مـن الإيقاع الجهوري لتثبت هذه المناقب التي يعدّها إحساساً ذاتياً قبل أنْ يكون غيرياً.

أما السين وردت حرف روي عند الدكتور محمد حسين الصغير ، والقاف عند الشيخ الفرطوسي، ولتطابق ما ذكرناه مع هذين النصين سأكتفي بالإشارة لهما [١].

وثمـة سمة اشترك بها أكثر شعراء النجف الأشرف، ولا سيما قصـائدهم التـي أُلقيت في المناسبات ، وهي الالتزام بألف قبل حرف الروي، وقد تنبـه العرضيون لهـا، فصنفوه بعنوان ((براعة النظم والقافية)) [٢]، ويرى الباحث أن المسوغ لهـا هو ترسيخ الغرض بشكل قوي، واتباع

١ - وردت السين روياً . ظ/ ديوان أهل البيت u : ١١٤، القاف، ظ/ ديوان الفرطوسي: ٤٤/١.
٢ - القافية والأصوات اللغوية: ٩٦.

هذه الطريقة تساعد ((على توازن الجمل الشعرية واختتامها بصوت محدد يثبتها في ذهن السامع))[١] أو للتدليل على قدرتهم وتمكنهم من اللغة ومفرداتها [٢].

ومن خلال الإحصاء ، تبين التزام الشعراء بحرف واحد قبل الرويّ [٣]، ولم أجد من التزم بحرفين أو ثلاثة، ولعلَّ ذلك ليس من عدم القدرة ، وإنَّما لاعتقادهم أن الشعر سوف يصبح زخرفة لفظية أكثر منه عاطفة وشعور، من ذلك التزام السيد محمد جمال الهاشمي بألف قبل حرف الروي الباء فيقول[٤]: (بحر الكامل)

يـــا فجـــر لا يخفـــي ســـناك ســـحاب | انـــى وموجـــك صـــاخب وثـــاب

فالقصيدة تتكون من ستة وأربعين بيتاً وردت بالألف قبل الباء، والتزم السيد محمد حسين فضل الله ألفاً قبل الحاء إذ يقول[٥] (بحر الخفيف)

أشـــرق الفجـــر مثخنـــاً بـــالجراحِ | راعشـــاً تحـــت مخلـــب الســـفاحِ

وهذه القصيدة جاءت في اثنين واربعين بيتاً، وكذلك السيد جواد شبر إذ يقول:[٦] (بحر الرمل)

لمـــن الحفـــل تجلـــى واســـتنارا | وشّـــحته جلـــوة النـــور إطـــارا

فالتزم بألف قبل الراء في خمسة وثلاثين بيتاً، وفي قصيدة أخرى يقول: [٧] (بحر الخفيف)

لمـــن الحفـــل رائعـــاً يـــتلالا | يزدهـــي منظـــراً ويزهـــو جمـــالا

فالتزم بمجيء ألف قبل اللام في خمسة وثلاثين بيتاً، وكذلك الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول: [٨] (بحر البسيط)

---

١ - الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث / عبد الله محمد الغذامي/ الهيأة المصرية العامة/ د.ط، ١٩٨٧م: ١٤٩.
٢ - ظ/ القافية والأصوات اللغوية: ٩٦.
٣ - لا يقصد الباحث الالتزام بمعنى الواجب، والحقيقة هو من باب الجواز ، ولكن الشعراء المدروسين اتخذوا هذا الألف في أغلب قصائدهم.
٤ - ديوان مع النبي وآله: ٩٠.
٥ - قصائد للإسلام والحياة: ٦٠.
٦ - ديوان السيد جواد شبر: ٨١.
٧ - م. ن: ٨٨.
٨ - ديوان أهل البيت **u** : ٦٩.

هُـداك فـي صـفحات الفـتح قـرآنُ          وأنـت فـي جبهـات الـدّهرِ عنـوان

فورد ألف قبل النون في ثلاثة وأربعين بيتاً.

**أنواع القافية**

قسم العرضيون القافية على نوعين : الأولى القافية المقيدة والأخرى القافية المطلقة[1]، ووضعوا قواعد وقوانين للتميز بينهما ، وأشاروا إلى كثرة أحداهما على الأخرى في الشعر العربي، وللتعرف على هذه القوافي لا بدَّ لنا من معرفة بعض أجزائها للوصول إلى نوعية القافية وأقسامها:

١- الوصل : ((يكون بأربعة أحرف وهي الألف والواو والياء والهاء سواكن يتبعْنَ ما قبلَهُنَّ ولا يعني حرف الروي، فإذا كان مضموماً كان ما بعدها الواو وإذا كان مكسوراً كان ما بعدها الياء ، وإذا كان مفتوحاً كان بعدها الألف)) [2]، فالواو وصلاً عند الشيخ محمد آل حيدر إذ يقول: [3] (بحر الكامل)

بـدم الشـهيد وبالشـهادة أقسـم          إنَّ الـدم القـاني فـمٌ مـتكلمُ

٢- الروي: آخر حرف في البيت الشعري، وقد تكلمنا عنه سالفاً.

٣- الرِّدف: وهو ((ألفٌ أو ياءٌ أو واوٌ سواكن قبل حروف الروي معه، والواو والياء يجتمعان في قصيدة واحدة)) [4]، ويلزم الشاعر به إذا التقى ساكنان [5].

وسمي بهذا الاسم لأنَّهُ ((جرى مجرى الردف للراكب لأنه يليه ويلحق به)) [6]، فالألف أكثر الحروف التي وردت ردفاً، نحوقول السيد جواد شبر: [7] (بحر الخفيف)

لمـن الحفـلُ رائعـاً يـتلالا          يزدهـي منظـراً ويزهـو جمـالا

فالروي حرف اللام والردف الألف، التزم به الشاعر في كل أبيات القصيدة التي تتألف من ستة وثلاثين بيتاً.

---

١ - ظ/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٥٤.ظ/ كتاب الكافي في العروض والقوافي: ١٤٦. ظ/ معجم مصطلحات العروض والقافية:١٩٥.
٢ - كتاب الكافي في العروض والقوافي : ١٥٢.
٣ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١٧٥/١.
٤ - كتاب الكافي في العروض والقوافي : ١٥٣.
٥ - ظ/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٤٦/١.
٦ - معجم مصطلحات العروض والقافية: ١٢٢.
٧ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٨.

٤- التأسيس: ((هي الألف التي بينها وبين حرف الروي حرف متحرك ويسمى الدخيل)) [١]، ويشترط فيه أن يكون في كلمة واحد[٢]، ولم أجد قصيدة مؤسسة عند الشعراء المدرسين ، وربَّما أن أكثر القصائد ٱتصلت بحرف الإطلاق- الألف - لفائدة إيقاعية ، ذكرناها في محلِّها ، فكراهة ٱجتماع حرفين من نوع واحدة في كلمة ، فضلاً عن أن ٱجتماعها يولد ثقلاً لفظياً وإيقاعياً، وربَّما ٱبتعدوا عنه لعدم مناسبته غرض المدح الذي نظمت أكثر القصائد فيه، ولعلَّهم عدُّوها من الزحافات اللفظية التي لا طائل منها.

٥-الدخيل: هو(( الحرف المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروي)) [٣] وقد عرفنا أن القصائد المدروسة قد خَلَتْ من حرف التأسيس وكذلك من الدخيل.

٦- الخروج: هو ((حرف المدّ الذي ينشأ من إشباع حركة الوصل)) [٤]، ولم يجد الباحث نماذج لذلك، لأنّ الشاعر اتكأ على تقنية الوصل، فأدت الوظيفة المنشودة ، ولم يحتجْ إثقال القافية بذلك.

وبعد أن عرفنا حروف القافية كما بينها العروضيون ، فلندرس القافية المقيدة والمطلقة.

١- القافية المقيدة: وهي ((ما كان حرف الروي فيه ساكنا)) [٥]، فهذه إشارة إلى الوصل من حروف القافية، وترد بثلاثة أنواع : مقيدة مجرّدة أو مردفة أو مؤسسة [٦].

والحقيقة لم يجد الباحث قصيدة مقيّدة حسب ما وقع في أيدينا من نصوص ، بل وردت كلها مطلقة، ولعلَّ الذوق الأدبي للشعراء لا يتلائم مع تلك الوقفات التي تنتجها القافية المقيدة ولا سيما في قصائد الرثاء، فالشاعر يميل إلى التنغيم فيها أكثر من القوة والجلجلة الصوتية، وينطبق أيضاً مع قصائد المديح، فهو محتاج إلى الوصول لحال الترنم، وتغيير النغمات بما يتوافق مع الموضوعات المتعددة، فضلاً عن إدراك معاني الفخر من خلال مواقف الممدوح التي بثها في النص الشعري مقروناً بألف الإطلاق،ويميل بعض الاحايين الى السردية والقصصية عندما يصف بعض الاحداث المهمة في سيرة ممدوحه او مرثيه.

٢- القافية المطلقة: وهي الموصولة [٧]، وحرف رويها مطلق[٨]، ومتحركاً ، وهي ((الشائع في الشعر العربي، ويلتزم الشعراء حركته هذه، ويراعونها مراعاة تامة لا يحيدون عنها)) [٩]، وترد في ستة أقسام [١٠]:

---

١ - التسهيل في علمي الخليل: ١١٤.
٢ - ظ/ العروض والقوافي في القصيدة العربية: ٢٠٦.
٣ - م. ن: ٢٠٦.
٤ -م.ن: ٢٠٨.
٥ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/١٥٤.ظ/ كتاب الكافي في العروض والقوافي: ١٤٥.
٦ - ظ/ م.ن:١٤٦. ظ/ موسيقى الشعر : ٢٦٠.
٧ - ظ/ كتابُ الكافي في العروض والقوافي : ١٤٦.
٨ - التسهيل في علمي الخليل : ١٢٥.
٩ - موسيقى الشعر : ٢٦٠.
١٠ - ظ/ كتابُ الكافي في العروض والقوافي : ١٤٦.

أ- مجردة من التأسيس والردف موصولة بمدٍ[1]: على نحو قول الشيخ السماوي إذ يقول: [2]
(بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| دوّي بمجـــدٍ أبـــي الحســـين ورتِّلـــي | فالعقـــل يملـــي والمشـــاعر تشـــهدُ |
| والـــدهرُ مهمـــا أسترســـلت أدوارهُ | يفنـــى ومجـــدك لايـــزال مخلـــدُ |
| أأبـــا الحســـين ولســـت أول هـــاتفٍ | يغليـــه تيـــار الشـــعور فيبـــرد |

نجد الأبيات تخلو من حرفي التأسيس والردف، وموصولة بصوت لين طويل يمتد حتى يصبح حرف مد.

ب- مجردة من التأسيس والردف موصولة بالهاء : نحو قول السيد محمد جمال الهاشمي:[3] (بحر المتقارب)

| | |
|---|---|
| وقبـــرك وهـــو مطـــاف الســـماء | مقـــرّي ومـــوطئ آبائيـــه |
| أجـــاوره مطمـــئن الفـــؤاد | بـــأنّي فـــي جنّـــةٍ واقيـــه |
| وإنـــي معتصـــم فـــي حمـــى | بـــهِ الله يعصـــم أياميـــه |

فالروي الياء والوصل الهاء ومجرد من التأسيس والردف .

ج- القافية المطلقة المردفة[4]: وردت عند الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول: [5] (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| محمَّـــدٌ يتبنّانـــا فيعضـــدنا | وحيـــدر يتولّانـــا .. فيرعانـــا |

فحرف الروي النون والردف حرف مد (الألف) ، فهذه أنواع القوافي التي وردت في الشعر المدروس.

أما حركاتها – حركة الروي – فهي إما الضمة إما الفتحة إما الكسرة. فصفاتها الصوتية ((مجهورة أي صائتة بمعنى أن الحبلين الصوتيين يتذبذبان لدى إخراجهما)) [6]، وهذا الجهر الذي

١ - ظ/ التسهيل في عملي الخليل: ١٢٥.
٢ - ديوان الشيخ السماوي: ٢٩٠.
٣ - ديوان مع النبي وآله: ١٠٤.
٤ - ظ/ كتابُ الكافي في علم العروض والقوافي : ١٤٧.
٥ - ديوان أهل البيت u : ٨١.
٦ - أصول اللغة العربية: ٣٥.

يتولد منهُ رفع الصوت والظهور السمعي مما يبرزه في أُذن المتلقي ، ويبدو لي إن اختيار الحركات لم يأتِ بعيداً عن الدلالة، بل منسجماً مع الحال النفسي لدى الشاعر [١]، فضلاً عن علاقته بالإيقاع وأثره بالوظيفة السمعيّة.

## المبحث الثاني

## الإيقاع الداخلي

تكلَّمنا فيما سبق عن الألفاظ ودلالتها ، وقدرتها إما مفردة أو مجتمعة على نقل المعنى من المصدر إلى المتلقي، وأنها المادة الأولى في تشكيل أيّ نص مقروء، وفي الوقت نفسه لها إمكان التأثير ولا سيما بدخولها في التراكيب ، وهذه الخاصية لها وسائل وطرائق لعلَّ أبرزها الإيقاع [٢]، وهو ما نطلق عليه الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية، فالدلالة واحدة وأن إختلفت المصطلحات.

ولا يمكن أن نتصور حداً فاصلاً بين الألفاظ والحال النفسية لمستعملها ودلالة المضمون فـ ((يعتمد الشاعر أو الناثر على ما تفجره الألفاظ من شحنات نفسية ودلالية هامشية تتآزر في بلورة المضمون)) [٣]، لذا نجد ٱتحادها يتخذ أشكالاً مختلفةً من ((نقلات وقفزات، تدل كلها على ما يحتمل في نفس الشاعر من توتر وٱنفعال لحظة المخاض الشعري)) [٤]، فنخلص بنتيجة مفادها : ((إن الوظيفة التعبيرية لا تنتهي عند الدلالة المعنويّة للألفاظ والعبارات، تضاف مؤثرات أخرى يكمل بها الأداءالفني، وهي جزء من التعبير الأدبي ، هذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقى للكلمات والعبارات)) [٥] .

والموسيقى التي أُسندت للكلمات والعبارات منشأها ((ٱجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين، ثم من الإيقاع الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغماً بعضها مع بعض)) [٦]، وإيقاع المفردة ناجمٌ من ((توالي الحروف ومخارجها لا من حيث حركة هذه الحروف التي يتم بها الوزن العروضي)) [٧].

ونلحظ مما تقدم أن الإيقاع الداخلي يرتبط بحركة الألفاظ وترتيبها في داخل النص الشعري ، الذي يولد موسيقى تطرب لها أُذن السامع ، ويميز أي خلل فيها، فإذا كان الوزن العروضي جزء من الإيقاع ، فإن جرس الألفاظ المجتمعة هو الصورة السمعيّة لذلك الإيقاع.

---

١ - ظ/ الغديريات في الشعر العربي : ٣١٦.
٢ - ظ/ فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور/ د. رجاء عيد/ الناشر، منشاة معارف/ مصر- الأسكندرية/ط٢، د.ت: ٦٨.
٣ - م.ن: ٩٧.
٤ - المدخل إلى نظرية النقد النفسي/ زين الدين المختاري/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/ (د.ط)، ١٩٩٨م: ٤٢.
٥ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه/ سيد قطب/ دار الشروق / القاهرة/ ط٨، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م: ٤٠.
٦ - م.ن: ٤٩.
٧ -: م.ن ٧٨.

وقد أتكأ شاعر النجف الأشرف على الإيقاع الداخلي لنقل أحاسيسه وزفراته وعواطفه تجاه الإمام علي u ، وحَمَلَ نصهُ الشعري ملامحهُ من تصريع وترصيع وجناس وطباق ورد الإعجاز على صدورها ، وردت كلها لطرب أُذن السامع وأنشداده بغية التأثير به.

**١ - التصريع:** يعرفه ابن رشيق فيقول:

هو ((ما كانت عروض البيت فيه تابع لضربه: تنقص بنقصه وتزيد بزيادته)) [١]، ويعدّهُ من ((قوة الطبع وكثرة المادة)) [٢]، فهو يمتدح من أتى به، لكنَّ الغريب عندما جعل الإكثار منه حسناً عند الأقدمين وقبحاً للمحدثين، فلم يذكر تعليلاً لذلك ، فلمح الباحث في هذا الرأي غَلَبَة الذوق النقدي القديم عنده الذي يقدم النص الجاهلي دون سواه بدون مسوغ، وما هو إلا تقديس لتلك النصوص،ويصفه احد القدماء بان لهُ ((في أوآئل القصائد طلاوة وموقعاً في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها)) [٣].

أما القصائد المدروسة فجاءت أغلبها مصرَّعة ، وأغلب الظن في شيوعهِ لأنَّه غدا تقليداً فنيا للشعراء السابقين ، إذ أسلفنا تأثر شعراء النجف الأشرف بالشعراء العباسيين الذين أكثروا من التصريع، ولتشربهم من ذلك المشرب فتسرب إليهم من اللاوعي المخزون عندهم [٤]، أو لسعة الوقت ولا سيما في القصائد المعدَّة للمناسبات، فأراد نضجٌ فني يُلقي بظلاله على قدرته الفنية ومحاكاته لنصوص من الشعر العربي التي أضحت أنموذجاً للرقي، فالتصريع من الزخارف اللفظية التي بقيت مع ((انحسار الصناعة اللفظية المتكلفة لم يكن إلا لظهور الصدق الواقعي عند الشعراء)) [٥]، ومن التصريعات الواردة عند الشيخ السماوي إذ يقول: [٦] (بحر الكامل)

سر مشرئباً فالطريق معبَّد　　　وأصدح فجالية السماء تغرّدُ

فالتصريع واقع في(معبَّد، تغرِّدُ) من حيث القيمة الصوتية والصرفية والدلالية، أما القيمة الصوتية مما ينتج لنا من ايقاع الكلمتين على وزن واحد متساوي في الحركات والسكنات (معبَّد = ب - ب -) و (تغرِّدُ / ب - ب -)،وأما القيمة الصرفية، فبنيتهما جاءَتا من صيغة الفعل الثلاثي المضعف، والتضعيف أفادَ السياق تأكيداً وإلزاماً، فأعقب فعل الأمر تضعيفاً ليعطي معنى الإلزام

---

١ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٧٣/١.
٢ - م. ن: ١٧٤/١.
٣ - كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان/ شرف الدين حسين بن محمد الطيبي (ت ٧٤٣هـ)/ تحـ، هادي عطية مطر الهلالي/ عالم الكتب/ ط١، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م: ٢٨٣.
٤ - ظ/ أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٨٥ وما بعدها.
٥ - حركة الشعر في النجف الأشرف خلال القرن الرابع عشر الهجري: ٦٠٣.
٦ - ديوان السماوي: ٢٨٩.

ومتوازياً معه، أما القيمة الدلالية فأفادت معنى الإخبار، الذي يفصح عما ٱبتدأه من بداية الشطر، مع العلاقة بينهما، فالتغريد سببه الطريق المعبَّد، ومن التصريعات الأخرى، ما ورد عند السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول[١]: (بحر الكامل)

تبقـــى وتُفنـــى حولـــك الآثـــارُ مجـــداً بـــهِ تتفـــاخر الأحـــرار[٢]

فحاول الشاعر إثراء تجربتهِ الفنية من خلال إيقاعات متساوية ولا سيما في العروض والضرب، ففي كل واحد منهما يحتوي على ست حركات بين متحرك وساكن، وربَّما لإشاعة الهدوء في مطلع النص الشعري الذي وظّفهُ لإقامة نوعاً من البرهنة على علو كعب ممدوحهِ، ويتأكد هذا المعنى في الطباق [٣] في أول البيت (تبقى) و (تُفنى) بحركات متساوية، مما يعطي إيقاعاً نغمياً وموسيقياً لإثارة السامع، مع العلم جاء الفعل المضارع (تبقى) مبنيا للمعلوم والآخر مبنيا للمجهول، وهنا يكمن جمال النغم الموسيقي من خلال الطباق والتوافق بين قافية العروض والضرب.

ويرد التصريع أيضاً عند الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول[٤]: (بحر البسيط)

لمولـــد الحـــقّ شـــقَّ البيـــت فالتهبـــا نَجْـمٌ بـأفقِ الهـدى قـد أخمـد الشـهبا

نجد البيت يمتلك من الخفَّة والانزلاق في اللسان بفضل الإيقاعات الداخلية فيه، ووضع العروض والضرب نقطة للوقوف في كل شطر، مع رفع النبر الموسيقي من خلال ألف الإطلاق، فيحس القارئ الأبتداء بانخفاض بشبه الجملة (لمولد الحق) وصولاً إلى نهاية الشطر بارتفاع ، ليسبغ حال الفرح والنشوة، فالتصريع أفاد المعنى بالكثافة الإيقاعية التي ربَّما ضمت واختزلت باقي الإيقاعات داخل الشطر، فأضحت قممٌ في الصدر والعجز.

والجدير بالذكر ان التصريع بمطالع القصائد ورد بالشعر العربي اجمعه إلا ما ندر،وأصبح تقليدا فنيا يعاب الشاعر على تركه،أما التصريع في باقي المقاطع فله موجبات ابرزها:الاشعار بأنتهاء قسم من القصيدة والدخول الى قسم آخر،وهذا المسوغ يخص القصائد ذات الوضوعات المتعددة في الغالب،و لما له من وقع في النفس، وجمال موسيقي،فهياه وكأنَّه أداة تنبيهٍ للمتلقي،أوأن الشاعر لم يختصر التصريع في المطلع ليمثل نقطة ٱستراحة لكل من الشاعر والمتلقي،وربَّما هو نتيجة لشعر المناسبات الذي آثر الشاعر إيداع كل قدراته اللغوية في ثنايا

---

١ - ديوان مع النبي وآله: ٥٧.

٢ - يحتمل ان الشاعر كان متا ثرا بالمطلع الشهير لابن هانئ الاندلسي اذ يقول:(بحر الكامل)
ما شئت لا ما شاءت الاقدار فاحكم فانت الواحد القهار.
ظ/ديوان محمد بن هانئ الاندلسي/تحقيق،محمد اليعلاوي/دار الغرب الاسلامي/ط١، ٢٠٠٨م:١٨١.

٣ - الطباق ذكر الشيء وضده، وسيأتي ذكره لاحقاً بالتفصيل.

٤ - ديوان الفرطوسي: ١١/٢.

النص،ليدلّل بكثرة التصريعات طواعية القوافي لديه وثرائها عنده ،على نحو الشيخ عبد المنعم الفرطوسي فيورد التصريع في البيت الثاني عشر فيقول:[1](بحر البسيط)

فيض من الذهن عذب النبع ما نضبا      تقـري مواهبـه الأجيـال والحقبـا

وفي البيت الثامن عشر فيقول[2] (بحر البسيط)

حدث فأنت لسان قد روى عجـبا      ومسمع قد وعى الأسفار والكتـبا

إلا أنه تفنن في التصريع، فالصدر أثبته نكرة، فأفاد الإطلاق، للتأكيد والاستمرارية، وهذه الكثافة الإيقاعية جاءت موازية للألف واللام في حقب وكتب، ومجمل هذه النغمات المتوازية والمتساوية والنبرات لتجتمع لتكون قيمة صوتية تساعده في نقل مشاعره وأحاسيسه في العمل الشعري.

**٢ - الترصيع:**

وهو ((أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه بهِ، أو من جنس واحد في التصريف)) [3]، فيشابه السجع في وقعه بالأذن لما يوفره من نهايات مشابهة[4]، فيصير البيت الشعري على هيأة الكلام المسجوع[5]، وهذا المظهر البياني ٱستعمله الشاعر النجفي، على نحو صادق القاموسي إذ يقول[6]: (بحر الكامل)

تصـل العزيمـة بالثبـات صـلابة      إذ لا متـاك : عقيـدة وحسـامُ
وتشـدُّ مـن أزر الـذين تجـاذبوا      دعـوى النبـي وجاهـدوا وأشـاموا

فالبيت الأول يحتوي ثلاث كلمات مختومة بالتاء (العزيمة، الثبات، صلابة) في الشطر الأول ، أما الشطر الثاني وردت (عقيدة)، والتاء من الحروف الشديدة [7]، فختم أربع كلمات بهذا الحرف ليظهر معنى شدة التصاق هذه المعاني بممدوحه، فضلاً عن إبراز صوته بشكل واضح الذي يؤكد قوة إيمانه بهذه المعاني. أما البيت الآخر فقد كرر واو الجماعة في العروض والضرب والحشو، فجمع بين التصريع والترصيع ولعله ((يحسب للشاعر النجفي الحديث، ويدلُّ على تمكنه

---

١ - ديوان الفرطوسي: ١٢/٢.
٢ - م.ن: ١٢/٢.
٣ - نقد الشعر: ٨٠.
٤ - ويشترط في الاسجاع أن تكون ((متساوية البناء،متفقة الانتهاء ، سليمة من عيب الاشتباه، وشين العيب والاستكراه)). ظ/ العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب/ يوهان فك/ ترجمة ، د. رمضان عبد التواب/ الناشر ، مكتبة الخانجي / مصر/ د.ط، ١٩٨٠م: ١٥٢.
٥ - ظ/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١١٦/١.
٦ - ديوان صادق القاموسي: ٤١٧.
٧ - ظ/ أسرار الحروف : ٩١.

الفني واللغوي)) [1]، فكل ذلك ليعطي موسيقةً داخلية تثير عواطف المتلقي، وفي الوقت نفسه إثبات مقام الإمام علي u للأمة، وذلك عندما ذكره في (تشدُّ) أما الآخرين فأوردهم بواو الجماعة، فالإيقاعات المختلفة بين الممدوح والآخرين جعل النبرات الصوتية تميز بين المقامين، ومن الترصيعات الأخرى ما ورد عند الشيخ الوائلي إذ يقول: [2]: (بحر الكامل)

فسما زمانٌ أنت في أبعادِهِ وعلا مكانٌ أنت فيه مكين

ونلحظ اتفاق أواخر الكلم في (سما، علا) بحرف واحد، واتفاقهما في حرفين على نحو (زمان، مكان) ثم أردفه بتكرار الضمير (أنت) في كل شطر ، مع العلم أن القيمة الصوتية متساوية لكل واحدٍ منهما على نحو سما = ب - ، علا = ب - وباقي الألفاظ كذلك، ويرى الباحث أن الشاعر أراد إثبات معنى علو الزمان والمكان وهو مرهون بأتخاذ الممدوح رمزاً، وعدم أتخاذ غيره، فالزمان محتاج له بوصف قدوةٍ ، وكذلك المكان محتاج له ليزداد تشريفاً، فأوصل هذه الدلالة من خلال الإيقاعات المنتظمة والمتكررة مع السجعات في أنتظام موسيقي جميل، ووحدة صوتية تولف نسيجاً مبدعاً، يَهبَهُ الشاعر ليبعث فينا تجاوباً متماوجاً، هو صدى مباشر لانفعال الشاعر بتجربتهِ.

**٣- الجناس:**

يعرف بأنه ((أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى)) [3]، ويعدّ من المحسنات اللفظية[4]، فتتشابه اللفظتين في أنواع الحروف و أعدادها وهيئتها وترتيبها ، ويسمى حينئذٍ تاماً [5]، أما اذا إختلف واحداً منها فيسمى ناقصاً، وله أنواع مختلفة منها الزائد والمضارع [6]، وربَّما أورد الشاعر الجناس لغايات عدَّة ، أبرزها التخلص من الرتابة والنمطية، ولا سيما في القصائد الطوال، وإحلال جمال موسيقي في داخل النص، يكون بمنزلة انتباه السامع للفظتين ، وما بينهما من تشابه مع اختلاف في المعنى ، ليحصل على نغم موسيقي وإيقاعي في داخل البيت الشعري، موازياً للإيقاع

---

١ - حركة الشعر في النجف الأشرف خلال القرن الرابع عشر الهجري دراسة نقدية: ٦٤٥.
٢ - ديوان الوائلي (أحمد) : ٨٤.
٣ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٣٢١/١.
٤ - ظ/ صناعة الكتابة/ د. رفيق خليل عَطوي/ دار العلم للملايين/ بيروت – لبنان / ط١، ١٩٨٩م: ١٣٥.
٥ - م.ن: ١٣٥.
٦ - ظ/ التبيان في علم المعاني والبديع والبيان: ٤٨١.

الخارجي[1]، فيرد الجناس بلفظة من حشو البيت مع القافية ، على نحو الشيخ محمد آل حيدر إذ يقول[2]: (بحر البسيط)

كفاك – إن عدت الأرحام – مكرمة        أن ليس إلاك للزهراء أكفاء

فالجناس بين (كفاك وأكفاء) فربط أول البيت بآخره، بموسيقا واحدة بدلالة مختلفة، فالأولى (كفاك) أي إذ لم يكن لك دونها فحسبك بها مفخرة، والثانية أراد بها المثيل والقرين، وهذه العلاقة من دواعي الافتخار ويرد الجناس مع القافية عند الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول:[3] (بحر البسيط)

ومدَّعين بأنَّ الدين مَنْقَصَةٌ        شتان ما بين دَعْواهم ودعوانا

وفي قصيدة أخرى يقول: [4] (بحر الكامل)

وكلاهما من منبع يختطّهُ        للأجنبيّ مُسخِّر ومسخَّرُ

فالجناس واقع بين (دعواهم ، دعوانا)، (مُسخِّر ،مسخَّرُ) ، فاستثمر الشاعر اختلاف الأصوات الذي ينتجه هذا النوع البياني ، ليخلق لوناً من التوتر والانفعال، وبه يشد السامع إلى الصور والموسيقى، فيرى الباحث أن الشاعر النجفي لم يعتمد الجناس زخرَفة لفظية، أو إظهار الخزين اللغوي، بل بما يسبغ من أصوات موحية ومعبِّرة، وحال من انشداد البيت بين الموسيقى الداخلية والخارجية، ونلحظ ارتباط قوافي البيت بحالٍ من الجناس، على نحو السيد مصطفى جمال الدين ، إذ يقول: [5] (بحر الوافر)

وكاد يكونُ رَبَّاً آدمياً        يحقُّ له من المَلكِ السَجود
فسوف تعيده حمأ خبيثاً        طباع كل أوجههنَّ سُود

فقافيتي البيتين (سجود، سود) بينهما تناغم صوتي وإيقاعي ، توفر من خلال الجناس، ويقول أيضاً[6]: (بحر الوافر)

---

١ - ظ/ بنية اللغة الشعرية : ٨٢.
٢ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ٧٧/١.
٣ - ديوان أهل البيت u : ٧٧.
٤ - م.ن: ٨٨.
٥ - الديوان /مصطفى جمال الدين: ٤٨٥-٤٨٦.
٦ - م.ن: ٤٨٦.

وهـل أجلــى مــن الإصــباح شــيء — وقـــد شَـــقَّ الســـماءَ لـــه عمـــود
فــيمعِنُ فــي لحوقــك، حيــث يلظــى — فيجمـــرُ ثـــم يُدركـــه الخمـــود

فـ (عمود ، خمود)بينهما جناس ناقص، ويرد ذلك أيضاً بقوله [1]: (بحر الوافر)

وطيـــب نســـيمك الســـاجي عِتـــابٌ — تهـــد هِـــدُهُ علـــى أمـــلٍ وُعـــود
أحبـــك بـــل أحِـــبُّ خشـــوع نفســـي — ببابـــك حـــين أحلـــمُ بـــي أعُـــودُ

فـ (وعود، أعود) بينهما جناس ايضا.

ونلحظ من الأبيات المتقدمة ، عملية شدٍّ اعتمدها الشاعر في ربط إيقاع الأبيات ، لا على مستوى حرف الروي فحسب، بل بالجناس ، وربَّما أدرك فيه ، تعدد الأنغام الموسيقية ، والدلالات المتباينة ، مما يضع المتلقي في خيال واسع، من خلال الحركة التي بثها في خواتم الأبيات.

**٤ - الطباق:**

وهو ((أن تجمع بين المتضادين)) [2]، ويعدّ أحد المحسنات المعنويّة، فالموسيقى الداخلية هنا تبعاً لما ينشئ من ((ظلال الألفاظ وإيقاعها... لا بمعناها اللغوي فحسب بل بظلها وجرسها)) [3] وربَّما المقصود بالظل الصورة المتخيلة التي تخلقها الأساليب البلاغية ومنها الطباق ، فمثلها كـ ((الألوان المتباينة إذا جُمعت كان في المنظر أحسن)) [4]، وورد ٱستعمال الكلمة وضدها عند السيد حسين بحر العلوم فيقول: [5] (بحر الرمل)

شـــمخت ذاتـــك حتـــى لـــم تجـــد — غيـــر بيـــت الله بـــدءاً وانتهـــاءا

فتحقق الطباق في لفظتي (بدءاً، انتهاءاً)، فتشابهة خواتم اللفظتين ، مما زاد في ٱرتفاع النبر، وتكثيف الإيقاع، وهو بموازاة الدلالة المستخلصة، فأثبت بهما ٱبتداء حياة الإمام في بيت الله بوزن (لَاْتِنْ) بمتحركين وساكنين، أما اللفظة الأخرى فتشير إلى ٱستشهاده وهي أعظم خاتمة للإنسان، فضلاً عن مكانها في بيت الله (مسجد الكوفة) فأعطاها إيقاعاً أكبر بوزن (فَاْعِلَاْتُنْ) ، حتى

١ - م.ن: ٤٨٩.
٢ - مفتاح العلوم:٥٦٨.
٣ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه: ٨٢.
٤ - سر الفصاحة / ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي(ت٤٦٦ هـ)/تحقيق،عبد المتعال الصعيدي/مكتبة محمد علي صبيح/القاهرة -مصر/د.ط، ١٣٧٢هـ-١٩٥٣م: ٦٦.
٥ - زورق الخيال: ٩٧.

أضحت الكلمة الأولى في إيقاعها جزءاً من الثانية، فجمع الطباق هنا جرس الألفاظ والمعنى اللغوي ، ويرد أيضاً عند السيد جواد شبر فيقول[1]: (بحر الرمل)

قـــــوَّم الــــــدين بـــــأقوى ســـــاعدٍ وهــــو الكـــرار لـــم يعــرف فـــرار

فالشاعر في مقام إثبات ثقل الإمام علي u في تاريخ الإسلام، والمقارنة بغيره، فأحتاج إلى المعاني المتضادة، ليضع ممدوحه في أتجاه والآخرين في الأتجاه الآخر ، فالكرِّ والفرِّ معاني متضادة ، ويبدو لي أنّه أورد الطباق لحاجة معنويّة أكثر منها إيقاعية موسيقية، فالكرار أثبتها لأبانة المعنى في الشطر الأول، وتأكيداً له، فالدين لا يقوى عند رجل منهزم ، فعندما أوردها في السياق ، جاءَ بلفظة ضدَّها ونفاها بأداة جزم ونفي، فتكون تأكيداً للفظة الأولى، وآكدإلصاقاً بممدوحه.

ويرد أيضاً عند الشيخ محمد آل حيدر فيقول: [2]: (بحر الكامل)

هـــــذا علـــــي والحيـــــاة يمـــــدها فكـــراً تعـــيش صـــوابها العلمـــاء
يبنـــي ويهـــدم فـــي شـــعور ثاقـــب ليقـــــوم تـــــاريخ لنـــــا وبنـــــاء

فأجتماع التضاد في (يبني ، يهدم)، ليبدأ البيت بصور متضادة مهمتها توكيد المعنى الإجمالي للبيتين،وربَّما لاجتماعهما في شخص الإمام علي u لذا أوردهما متجاورتين، أما من الناحية الإيقاعية ، فهما غير متساويتين من حيث القيمة الصوتية ، ف(يبني)تتالف من متحركين وساكنين ويهدم من ثلاث حركات وساكنين، وربَّما هو ناظر لعملية الهدم وصعوبته، ولا سيما من العادات والتقاليد على غرار البناء الذي يكون أقل منه، وربَّما الشدِّ النفسي للهدم والإصلاح أكبر من البناء، ويرد أيضاً عند الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول:[3] (بحر البسيط)

لا فـــرَّق الله مـــا بينـــي وبَيْـــنَكُمُ دُنْيـــاً وآخـــرةً ، حَيّـــاً وجثمانـــا
لـــو كَـــانَ حُـــبّكُمُ نـــاراً وبغضُـــكم جنـــات عَـــدنٍ أذقـــت الـــنفس نيرانـــا

فالطباق يكمن في (دنيا، آخرة) ، (حياً ، جثمان) ، (حبكم، بغضكم)، (نار، جنات) فالشاعر يخلق بهذه الألفاظ المتضادة مجموعة من الصور، تعطي حال التمسك بآل البيت u ،بإيقاعات

---

١ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٢.
٢ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ٧٣/١.
٣ - ديوان أهل البيت u : ٧٥.

هادئة ، تنم عن عاطفة ، توفرت من خلال الموسيقى الداخلية التي وظّف بها العطف ولا سيما في البيت الأول، وإسلوب العرض والتحضيض الذي خرج إلى التمني ، في البيت الثاني.

**٥- رد الإعجاز على صدورها:**

وهو إسلوب يميل إليه الشاعر لربط البيت إيقاعياً ودلالياً،ويسمى بالتصدير،وهو((أن يرد اعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض)) [١]أو(( أن تكون إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها، في أحد المواضع الخمسة من البيت، وهي المصراع وحشوه وآخره وصدره المصراع الثاني وحشوه)) [٢]، ويعرفهُ أحد المحدثين ((هو موافقة آخر الكلمة في البيت (كلمة القافية) كلمة وردت به سابقاً لها)) [٣]، إلا أنه جمع المواضع الخمسة السالفة في ثلاثة هي [٤]:

أ- ما يوافق (كلمة القافية) آخر كلمة في النصف الأول من البيت ، على نحو الشيخ عبد المنعم الفرطوسي، إذ يقول:[٥] (بحر المتقارب)

نشـــيدي وأنـــت لـــه مطلـــعُ        مـــن الشـــمس يعنـــو لـــه مطلـــع

فالتركيز وقع في لفظة (مطلع)، المكررة مرتين، لما فيها من نبر قوي، ووضوح سمعي، من خلال حرفي الطاء والعين، ألقى بخلاله على فائدة دلالية، تكمن في أنّ الممدوح مطلع لنشيده، وهذا المطلع نفسه لا ترتقي له الشمس، مما أعطى التفخيم والتعظيم .

ب – ما يكون في حشو البيت في الشطر الأول مشابه للكلمة الأخيرة : على نحو الشيخ محمد آل حيدر ، فيقول[٦]: (بحر البسيط)

ولـــدتَ فـــالكون وضـــاء ولا عجـــب        لا يوجـــد الـــنجم إلا وهـــو وضـــاء

فـ (وضاء) في الصدر ونهاية العجز، ليأكد بذلك تميز الممدوح من غيره، فأفاد من وضاء الأولى تساوي المخلوقات بالحال الطبيعية في الولادة ، فصوره الكون الوضاء حال اعتيادية، أما الأخرى فهنا اللمحة البيانية التي استخلصها الشاعر ، فالإمام منفرد بصفات جعلته كالنجم في الليل، أما

١ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٣/٢.
٢ - مفتاح العلوم: ٦٧١.
٣ - القافية والأصوات اللغوية: ١١٤.
٤ - ظ/ م.ن: ١١٤ -١١٥.
٥ - ديوان الفرطوسي: ٣٣/١.
٦ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر : ٧٥/١.

القيمة الصوتية فهي متساوية، لكنها أعطت دلالة تختلف أحداهما عن الأخرى، ويرد هذا الإسلوب عند صادق القاموسي إذ يقول[1]: (بحر الكامل)

رفعـــوا لإيهـــام العقـــول مصــــاحفاً (وســـــلاح كــــل مضــــللٍ إيهـــــام)

ويلاحظ أنَّ الإيقاع في الصدر بصوت عالٍ ، فتكرر حرف الألف خمس مرات، لامتعاض الشاعر لتلك الحادثة، فالإيهام الأولى ناسبتْ دلالتها للقيمة الصوتية التي وردت بمعنى الخديعة،أما الآخرى فكانت القيمة الصوتية أقل، لأن معناه جاء للتأسف وبيان الحال، ولا سيما في تضليل المجتمع بسلاح ٱسمه الإيهام، فربط الصدر والعجز بقيمة صوتية بين ٱرتفاع وٱنخفاض كان موازياً للدلالة التي ٱحتاج بثها.

وقد يقع رد الإعجاز على صدورها بين الكلمة الأخيرة في البيت وحشو الشطر الثاني ، وهذا ما نجده عند السيد حسين بحر العلوم ، إذ يقول:[2] (بحر الرمل)

أنـــــت والقــــرآن صـــــنوا معجـــزٍ لنبـــــــيّ يتحـــــــــدى الانبيـــــــــاءا

فالشاعر في مقام تأكيد حقيقة دينية، وهي معجزة النبي محمد r ،لذا هيأ الشطر الأول لذكرها، والثاني لبيانها، وتطبيقها ، ونجده ذكر في آخر البيت الانبياء، واورد لفظة نبي مفردة اول الشطر الثاني، مما جعل إختلاف في القيمة الصوتية والإيقاعية التي تثير حال الشعور المفاجا عند المتلقي مفاده صورة تحدي نبي لمطلق الانبياء بمعجزة القرآن والإمام u ، ويرد أيضاً عند الشيخ الوائلي إذ يقول[3]: (بحر الكامل)

هـــــنّ السَّــــوابق شـــــزياً وبشـــــوطها مــــا نـــــال منهــــا الـــوهن التــــوهين

فسيرة الممدوح التي تغنى بها الشاعر ، وجد في حقب التأريخ من يقلل شأنها، فبقائها إلى يومنا عدّها مكرمة ومنقبة، فٱستعمل الوهن والتوهين ، ولعلَّ هذا الاختلاف في مبنى الكلمة الثانية زيادة في حرفي التاء و الياء،لإسباغ قيمة صوتية أقوى من دونها، فيصل للمتلقي كثافة إيقاعية يعرف منها إستحالت التقليل من شأن ومناقب الممدوح ، أو إثبات قوة المحاولات الفاشلة في طمس معالمه.

جـ - أن يوافق أول كلمة من البيت آخر كلمة منه، فنجد ذلك عند الشيخ الفرطوسي إذ يقول[4]: (بحر المتقارب)

لهــــا مطلــــعٌ فــــوق شـــمس الضـــحى وللشـــــمس مــــن دونهــــا مطلـــــع

فالأصل (مطلع لها) ، فٱتحاد البيت الشعري بلفظة واحدة ذو إيقاع واحد، ليصف قبَّة قبر الإمام علي u ،حينما راى في تماثل اللفظتين انتاجا للعظمة، وعلوا للشأن ، فالمطلع الأول يختص بعلو القبة، أما الثانية يختص بمطلع الشمس ، ولم يدرك هذا المعنى إلا من خلال رد الإعجاز على صدورها والجناس، مما كونا موسيقية نغمية داخلية ، أفاده المقارنة بين المطلعين.

---

١ - ديوان صادق القاموسي: ٤٢٠.
٢ - زورق الخيال: ٩٧.
٣ - ديوان الوائلي (أحمد): ٨٣.
٤ - ديوان الفرطوسي: ٣٥/١.



## الفصل الرابع

## الصورة الشعرية

### المبحث الأول

### عناصر تشكيل الصورة البيانية

١- التشبيه

أ- التشبيه التام

ب – التشبيه المرسل المجمل

جـ - التشبيه البليغ.

٢- الاستعارة

أ- الاستعارة التصريحية

ب- الاستعارة المكنية

٣- الكناية

### المبحث الثاني

### أنماط الصورة الحسيّة

أ- الصورة السمعيّة

ب- الصورة البصريّة

جـ - الصورة الشميّة

د- الصورة الذوقية

### المبحث الثالث

### مصادر الصورة الشعرية

أولاً- القرآن الكريم

ثانياً – الحديث النبوي الشريف

ثالثاً – نهج البلاغة.

رابعاً – التأريخ العربي

خامساً الشعر العربي

## الصورة الشعرية

تحتل الصورة مجالاً واسعاً في الدراسات النقدية، سواء القديمة أم الحديثة، فهي ((الأداة التي تتربع على سائر الأدوات الشعرية، فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً ، لأن تحويل القيمة الشعورية إلى قيمة تعبيرية يتم بواسطتها)) [١]، لذا نرى أغلب الدراسات ٱتجهت نحوها لإظهار الانفعال النفسي والشعوري عند الشاعر في مظهره الداخلي الذي تحول إلى صور شعرية في المظهر الخارجي.

وٱهتمت أكثر الدراسات النقدية القديمة بدراسة الصورة و بمصطلحات عدَّة منها مصطلح التصوير، فالجاحظ (ت٢٥٥هـ) يقول: ((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير))[٢] فالشعر عنده يتألف من ركنين النسيج والتصوير، وإذا إنمحى أحدهما فَقَدَ الشعر رونقه، فكلاهما يعتمد على ثنائية، فالنسيج السدى واللحمة، والتصوير من الفكرة أو المضمون والقوة الذهنية الخالقة، فيعتمد الشعر ((على أساس ثنائي مزدوج يسير في خطوتين متتابعتين أو منفصلتين ، فهو يعرض الفكرة في الخطوة الأولى ثم يلبسها صوراً مستقلة عنه في الخطوة الثانية)) [٣].

ويظهر مصطلح الصورة عند قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) فيقول: ((إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنّه لا بدَّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها)) [٤] ورأيه هذا مشابه لما قاله الجاحظ، في تكوين الصورة الشعرية، أما أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، فتحدث عن إنتاجها ولا سيما الصورة البيانية، عندما جعلها من أقسام التشبيه ، أي تشبيه الشيء صورة وتشبيه لوناً وصورة[٥].

أما عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فنظر لها بإمعان كما هو حال المصطلحات النقدية الأخرى، وقارب بين التصوير والصياغة فيقول: ((إنَّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة،وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه)) [٦]، وربَّما أراد أن يصف الصورة الجميلة والمؤثرة دون سواها، ويؤيد هذا الاحتمال أن الصياغة يعبّر غالباً بها عن

---

١ - رماد الشعر: ٢٢٤.
٢ - الحيوان: ٣/١٣١-١٣.
٣ - تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث/ نعيم اليافي/ تقديم ، د. محمد جمال طحان/ صفحات للدراسات والنشر/ سوريا – دمشق/ ط١، ٢٠٠٨م: ١٧.
٤ - نقد الشعر: ٦٥.
٥ - ظ/ كتاب الصناعتين:٢٤٦.
٦ - دلائل الإعجاز:١٩٦.

الجميل دون غيره، لذا ذكر الخاتم وهو ما يجمّل يد الرجل والسوار عند المرأة فيقول: ((كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار)) [١].

أما حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) فظهر أثر البيئة من تعريفه للصورة فضلاً عن تفصيل لما أجمل عند من سبقه، ونظر لعلاقتها مع الخيال فنجده يقول: ((إذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد)) [٢]، لأن خاصية التأثير يكمن بما تخلقه الصورة من خيال، وبه يعطي النصَ الشعري قيمةً تخيلية تقابلها النفس بالأنفعال والتفاعل[٣].

ويمكن أن نقول : أن مفهوم الصورة وتشكيلها وقف ((عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز)) [٤]، عند النقاد العرب القدماء.

أما مفهوم الصورة عند النقاد المحدثين، فهم لم يقفوا عند حدود تعريفها حسب، وإنما درسوا خصائصها ووظائفها ، فيعرفها أحدهم بقوله: ((تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع)) [٥]، ومنهم من يربط مصطلح الصورة والحال النفسية فهي ((دلالة نفسية ذهنية فوق دلالته [مصطلح الصورة] اللغوية والرمزية والبلاغية أو الفنية))[٦]، فيعيب على القدماء تحديدها بعلم البيان فقط، لأنَّ ((الإدراك الحسي للصورة في معزل عن طبيعة الأشياء الداخلية والتيقظ الشعوري يحولها إلى صورة نقلية تدل على إسلوب الإنسان البدائي في التفكير)) [٧]، وعرفها آخر بقوله: ((هي رسم قوادمه الكلمات المشحونة بالأحساس والعاطفة)) [٨]، وهناك من يرى أنَّ الصورة الفنية المقصودة في العمل الفني ((هي عمل تركيبي ، يقوم الخيال ببنائها مما خلفهُ الإدراك من خبرات ، ويستلزم خلقها في الخيال، وأن يكون موضوعها الخارجي معدوماً أو في حكم المعدوم)) [٩]، ويصفها سيد قطب بأنها: ((الأدارة المعبّرة بالصورة الحسيّة المتخيلة عن المعنى الذهني والحال النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو

---

١ - دلائل الإعجاز : ٢٥٤.
٢ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٨.
٣ - عن الخيال الشعري، قراءة في أبي القاسم الشابي/ جابر عصفور/ مجلة عالم الفكر/ الكويت/ وزارة الإعلام/ ١٩٨٤م: ٤٧.
٤ - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها/ د. علي البطل/ دار الأندلس: ١٥.
٥ - التفسير النفسي للأدب / د. عز الدين اسماعيل/ دار غريب/ القاهرة/ ط٤: ٥٨.
٦ - المدخل نظرية النقد النفسي/ زين الدين المختاري/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/ ١٩٩٨م: ٦٣.
٧ - م. ن: ٦٣.
٨ - الصورة الشعرية/ سي دي لويس/ ترجمة مجموعة من الأساتذة / وزارة الإعلام / بغداد/ ١٩٨٢م: ٢٣.
٩ - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها: ٢٧-٢٨.

الحركة المتجددة))[1]، فمجمل تعريفات المحدثين للصورة هي: ((تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها))[2].

أما خصائصها، فإنها ((تتميز بخاصيتين كبيرتين الأولى أنها صورة شكلية، والثانية وصفية))[3]، ومن خصائص الشكلية الحسيّة والجمالية والعرضية، أما الوصفية فهي التقريرية والمباشرة والتعميم[4].

أما وظيفتها ، فهي تمنح ((الشعر قوة ساحرة))[5]، وأثرها يكمن في ((مجيء الصورة الشعرية محركة الجماد، ومانحة المعنويات صفات الماديات، أو الماديات صفات المعنويات، وقد نرى الصور الشعرية تسمو بالمنظورات إلى حد خلع الإنسانية عليها، فهي تتحرك وتحاور، وتبتسم ، وتغضب))[6].

ومحصلة ما تقدم : أن الأدوات المستعملة في بناء الصورة هي المباحث البلاغية ثم الخيال، إلا أن نازك الملائكة ترى في اللفظة ، القوة في التأثير والتخييل، لذا عدّتْ خلو الشعر من الصور لا يسيء للقصيدة، ما دام الشاعر خلق جواً مليئاً بالإشعاع والإيحاء[7]، فـ ((الكلمة المعبّرة التي تنقل معنى بيت من أفق إلى أفق أوسع، بحيث لو رفعنا هذه الكلمة وغيرناها بشيء يقاربها في معناها لفقد المعنى كثيراً من سعتهِ وقوته وضاع الجو في القصيدة))[8] .

ويبدو أن الصورة عند القدماء والمحدثين تتفق في نقطة مركزية وجوهرية، في أن الصورة الشعرية هي الرابط بين أجزاء العمل الأدبي، وبقوتها ونضجها وتأثيرها ، يحكم للنص الشعري النجاح والقبول.

ولأهمية مباحث علم البيان من تشبيه وٱستعارة وكناية ،وبها تتشكل الصورة البيانية ، فقد أفاد الشاعر النجفي منها كعناصر أساسية في بناء صورته.

---

١ - التصوير الفني في القرآن / سيد قطب/ دار الشروق/ مصر – القاهرة/ ط١٦، ٢٠٠٢م: ٣٦.
٢ - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها: ٣٠.
٣ - تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: ٢٢.
٤ - ظ/ م. ن: ٢٢-٢٩.
٥ - عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده/ أحمد مطلوب/ وكالة المطبوعات/ بيروت/ ط١، ١٩٧٣م: ٢٢.
٦ - رماد الشعر: ٢٣٢ – ٣٣٣.
٧ - ظ/ الأعمال النثرية الكاملة / نازك الملائكة / المجلس الأعلى للثقافة / د. ط/٢٠٠٢م: ١٢٦.
٨ - م. ن: ١٣٠.

## المبحث الأول

## عناصر تشكيل الصورة البيانية

**أولاً- التشبيه:**

امتاز حضور التشبيه بكثرة في الشعر العربي من غيره، وظهر ذلك من خلال المدونات العربية [١]، وقد عرفه القدماء بـــ ((أن الأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، وإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع)) [٢]، وآشترطوا عدم المماثلة بين المشبه والمشبه به[٣]، ولو من جهة واحدة ، لإيجاد نوع من المغايرة، وقد آستوعبت دراسات الدكتور محمد حسين الصغير تعريفات التشبيه عند القدماء[٤].

أما المحدثون فقد أكّدوا إمكان التشبيه لخلق الصورة فيعرفونه ((هو الدلالة على أنَّ شيئاً أو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أخرى في معنى أو صفة ، وهو يتكون من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه وهي (الكاف أو كأنَّ أو مثل أو ما بعدها) و وجه الشبه، وهو الصفة المشتركة بين الشيئين أو الصورتين)) [٥]، ويصفه أحد الباحثين بأنه ((يستعمل للدلالة على الاشتراك في الصورة والصفة)) [٦] فتنتج عملية وصفية ليس من قبيل الغرض الشعري وإنما ما أُدخل في باب التخييل والتصوير [٧].

ويرد التشبيه في خلق الصورة الشعرية ، التي تُظهر الشعور الداخلي للشاعر، وعلاقته بالخارج، وبهذا القيد يمكن أن نقسمه حسب أركانهِ، المشبه والمشبه به، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه، فالأول والثاني يطلق عليها طرفا التشبيه وحضورهما واجب، وإلا خرج إلى مبحث بلاغي آخر، ويمكن الحذف والذكر الركنين الآخرين ، فينقسم إلى:

١- **التشبيه التام:**

وهو ما ذكر به أركان التشبيه كاملاً[٨]، وربَّما وظّفه الشاعر لإبداء الصورة بشكل يجذب انتباه السامع فضلاً عن الدافع النفسي والعاطفي الذي لا يحتاج إلى تفنن بها

---

١ - ظ/ الكامل في اللغة والأدب/ أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النحوي(ت ٢٨٥ هـ)/تحقيق،د.يحيى مراد/مؤسسة المختار/ط١ ،١٤٢٥ هـ-٢٠٠٤ م: ٨٣٥.

٢ - م. ن: ٧٦٦/٢.

٣ - ظ/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٨٦/١.

٤ - ظ/ أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم/ محمد حسين الصغير/ دار المؤرخ العربي/ بيروت – لبنان – ط١، ١٩٩٩م: ٧٥-٧٨، ظ/ أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة/ محمد حسين الصغير/ ط١، ١٩٨٦: ٥١-٥٣.

٥ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٥٧.

٦ - المصطلح النقدي في (نقد الشعر) / أدريس الناقوري/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع/ طرابلس – ليبيا / ط٢، ١٩٨٤: ٢٦٤.

٧ - ظ/ م. ن: ٢٤٨.

٨ - ظ/ الإيضاح في علوم البلاغة:٣٩٠/٢.

بقدر إظهارها، فنجد السيد محمد جمال الهاشمي يقول: [1] (بحر الخفيف)

بينهـا يظهـر النبـي كمـا فـي الشـهب          يبـــدو وجـــه الهـــلال المنيـــر

ووراه يمشـــي علـــيٌّ كمـــا يظهـــر          خلـــف المليـــك شـــخص الـــوزير

سايرتها الأصحاب كالشهب تزهو          بجلال الهادي البشير النذير

فهو يصف موقف يوم الغدير،فٱحتاج إلى الوضوح والظهورالذي يوفره التشبيه التام، فغدت ((مهمة التشبيه هي التقريب والإيضاح))[2]، فالبيت الأول شبه ظهور النبي r بظهور الشهب في الليل ووجه الشبه الإعلان بأمر هام ، فضلاً عن دلالة الشهب التي وردت في القرآن ((إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ)) [3] فأفادت الكوكب الذي ينقضُّ على أثر الشيطان[4]، والنبي ينقض أمر الشياطين من خلال البيعة للإمام علي u ، وربَّما الذي حدا بالشاعر إلى ٱستعمال هذا اللون البياني هي المحاججة، التي أيّدها وأثبتها بالصورة التشبيهية، ونجده أيضاً عند الشيخ محمد آل حيدر إذ يقول: [5](بحر الكامل)

طافـــت عليـــك مـــن الحيـــاة غمامـــة          ولأنـــت كالصـــبح المنـــوّر بـــادي

فشبه نور الإمام u كالصبح إذا غطتهُ السحاب، فلا يمنع وصول الضياء إلى الأرض، بأحقاد الحاقدين كلما أرادوا أن يمنعوا وصول نور الإمامة فلم يقدروا ، وعلى هذا المنوال سار تشبيه الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول [6]: (بحر البسيط)

دال الزمـــان فعـــادَ الـــدين مَهزَلَـــةً          كـأن مـن شـيدوا الإسـلام قـد خـانوا

كـأنَّ ذات التـراث الضـخم مـا بنيـت          بـــه حضـــارات أجيـــال وأوطـــان

كـأن ذاك الشـموخ الفـذ مـا هطعـت          لـــه قياصـــرة صـــيدٌ ورومـــان

ففي الأبيات تشبيه تام، إذ جعل كلَّ طرف منه على هيأة صورة ، ثم يشبهها بصورة أخرى، إلا أنه وضع الشطر الأول نتيجة والشطر الآخر بمنزلة سبب لها، فهو يضع القارئ بهذا النمط البياني بحال من العتاب والتقريع لما حلَّ بالأمة من تردٍ ويدعُوهم إلى النهضة لما يمتلكون من قوامها وهوما لا يمتلكه غيرهم، ولا سيما القادة الأُمناء والحضارة والمواقف المشرفة.

---

١ - ديوان مع النبي وآله: ٩٣.
٢ - أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم: ٨٧.
٣ -الصافات:١٠.
٤ - ظ/ لسان العرب: ٢٢٢/٧.
٥ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر : ١٣٣/١.
٦ - ديوان أهل البيت u : ٧٣.

**٢ - التشبيه المرسل المجمل:**

وهو كلّ تشبيه ذُكرت فيه أداة الشبه وحُذف منه وجه الشبه أو ما يستلزمه[١].

وربَّما الغرض في حذف وجه الشبه رغبة الشاعر في إشراك المتلقي في خلقه، وكأنّه يولد القدحة الأولى لعنصر التخييل عنده،فضلا عن عزوف المتلقي عن القوالب الجاهزة في بعض الأحايين ، أوعدم اتفاقه مع رؤية الشاعر وتفكيرهُ الذي انتجه ، وهنا يدخل السامع أو القارئ ليبدئ من خزين أفكاره عندما يصنع وجه الشبه بين المشبه والمشبه به، وقد ٱستعمل الشاعر النجفي هذه التقنية ، على نحو قول السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول:[٢] (بحر الكامل)

هـــذا الإمـــام ولا تـــزال حياتـــه    فـي ظلمـة التـأريخ كـالفجر النـدي[٣]

فيقع التشبيه بين صورة الممدوح الذي ظلمه المؤرخون – كما يرى الشاعر – والندى وهو البلل، وأراد من المتلقي أن يحدد وجه الشبه ، وهنا يدخل الذوق الأدبي، لذا يمكن قراءة البيت عدّة قراءات منحه إياه عدم وجود وجه الشبه، ونجد أيضاً صادق القاموسي إذ يقول:[٤] (بحر الكامل)

للهِ درُّكَ مـــن فتـــى شـــاركتهم    فيمـا أتـوه ورمـت مـا هـم رامـوا

وخصصـت فيمـا فـتَّهم مـن غايـة    حتـــى كأنَّـــك وحـــدك الإســـلامُ

فيتجه الشاعر إلى تشبيه الإمام علي u بالإسلام، وهو كيان عظيم، متعدد المبادئ ، فالشاعر يجد ممدوحه قد حوى ما جاء به الإسلام، وربَّما إيراد وجه الشبه في معتقده بخساً لحق ممدوحه، فالإطلاق والعموم أبلغ لكُنْهه، وبذلك يحصل على تعظيم شأنه، بجعله إسلاماً يمشي على الأرض من خلال ٱحتضانه لتعاليمه ، ونلمح هذا التشبيه عند السيد حسين بحر العلوم إذ يقول:[٥] (بحر الرمل)

أحمـــد كالشـــمس لكـــن أفقهمـــا    أنـت والشـمس مـن الأفـق ترائـــى

فيبتدأ بتشبيه النبي r بالشمس بدون وجه الشبه، فيحتمل التشابه يقع في النور والإضاءة أو الإشراق من الظلمة ، واحتمالات أخرى موكولة للسامع، أما الشطر الآخر يَجْمع الشمس والممدوح

---

١ - ظ/الإيضاح في علوم البلاغة:٢/ ٤٧٣.
٢ - ديوان مع النبي وآله: ١٠٢.
٣ - الندي له عدة معاني،والموافق للسياق هو(( ما اصابك من البلل)).ظ/لسان العرب:٩٦/١٤.
٤ - ديوان صادق القاموسي:٤١٨.
٥ - زورق الخيال: ٩٧.

في صفة واحدة، لمعرفة وجه المشبه، ويجعل السبيل لمعرفة النبي r هو الإمام علي u ، وكأنه وضع سلسلة معرفية ناتجها مقام الإمامة في قبال النبوة، وهذا من المحصلة الاعتقادية عند الشاعر.

**٣- التشبيه البليغ:**

يوصف هذا التشبيه بـ ((إخراج الأغمض إلى الأوضح من حسن التأليف)) [١] وهو ((ترك كلمة التشبيه ووجهه ،كقولك زيد أسد وهي أقوى الجميع)) [٢]. ويعدّ أقوى أنواع التشبيهات، ولتقارب بين طرفي التشبيه أدى ببعض القدماء أن يعدّه ٱستعارة [٣]، أما المحدثون فيصفونه بأنه ((أرقى أنواع التشبيه إذ يجعل المشبه نفس المشبه به)) [٤]، فتكون العلاقة علاقة إضافة أو إسناد[٥].

ومن خلال الٱستقصاء وجد الباحث أنَّ أغلب الشعراء قد بنوا صورهم التشبيهية بهذا النوع البياني، وربَّما لمقام المشبه به أثرٌ بذلك ، وهذا المسوغ نجده عند الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول [٦]: (بحر البسيط)

يطوي النهار صياماً وهو في سغبٍ وبالعبادة يطوي ليله أرقا

فشبه ترك المأكل والمشرب طول النهار وهو جائع بصوره حال الإمام u في عبادته طول الليل بدلالة ((يطوي))[٧]، فشبه المرئي لأنظار المجتمع (الصوم) وهو جهاد النفس في النهار ليسلط الضوء على جهاد النفس بالليل غير المنظور، ولتداخل الجهادين من حيث الشكل (الاستمراريه) والغاية جهاد النفس دعاه إلى تداخل طرفي التشبيه بدون أداة ووجه شبه، ويرد أيضاً عند السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول: [٨] (بحر الكامل)

---

١ - خزانة الأدب وغاية الأرب: ٣٧٧/١.
٢ - الإيضاح في علوم البلاغة : ٣٩١/٢.
٣ - ظ/ روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني/ابو الفضل شهاب الدين محمود الآلوسي البغدادي(ت١٢٧٠هـ)/تحقيق،محمد احمد الامد،عمر عبد السلام السلامي/دار احيار التراث العربي/بيروت-لبنان/ط١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م:١/ ٢٢٨ .
٤ - صناعة الكتابة / رفيق خليل عطوي/ دار الملايين / بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٨٩م: ٢٧. والباحث لا يرى صحة عبارة المؤلف (المشبه نفس المشبه به) لأنه يجب أن يكون فوارق بين الأمرين.
٥ - ظ/ م. ن: ٢٧.
٦ - ديوان الفرطوسي: ٤٦/١.
٧ - يطوي هو تتابع العمل بدون انقطاع كـ ((ادراج شى حتى يدرج بعضه في بعض)). مقاييس اللغة/أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ)/تحقيق،عبد السلام محمد هارون/مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده/مصر/ط٣، ١٣٨٩ هـ-١٩٦٩ م:٤٢٩/٣.
٨ - ديوان مع النبي وآله: ٩٠.

بهـــم الخلافـــةُ أصـــبحتْ متنزَّ هـــاً فيهـــا تعيـــث أرانـــبٌ وذئـــابُ

فالشاعر ينظر إلى الخلافة بمعناها السياسي أي (الحكم) عندما يتولاها غير أهلها، فتصبح كالغابة التي يسودها مبدأ القوي يأكل الضعيف، فالقيم الإسلامية إذا انتزعت من الحكومة تقترب من حال الحيوانية ، ولتقارب الصورتين دفع الشاعر لحذف ركنين من التشبيه ، حتى يضعهما صورتين لحال واحدة، ونجد السيد محمد حسين فضل الله يستعملهُ لغاية أخرى إذ يقول[1]: (بحر الخفيف)

فيرينـــا أنَّ التعـــاون فـــي العـــيش ســـلاح يـــزري بكـــل ســـلاح

يتوجه الشاعر لاستثمار ممدوحه بوصفه منظومة إجتماعية . يحدو بها إلى زيادة الأُلفة ، ثم يبيِّن فوائد التعاون والتقارب من خلال تشبيهه وتفضيله على أي سلاح ،وجاء بالترصيع لفائدة معنويّة ليؤكد بأنّ التعاون قوة وسلاح ، ولعلَّ الشاعر يمرُّ بظروف من الفرقة بين الصفوف، لذا وظّف الصورة البلاغية لفائدة الاصلاح الأجتماعي.

**ثانياً- الأستعارة:**

تعد الأستعارة إحدى الأركان التي تبنى منها الصورة الشعرية، فضلاً عما توفره من خيالٍ ، فهي ((أداة الخيال ووسيلتهُ ومادته المهمة التي يعبر من خلالها على فاعليته ونشاطه))[2]، وبالتالي يلقي ظلاله على المتلقي ، الذي يلاقي أمامه عدول عن المعنى الحقيقي للمفردة اللغوية، فيدخل ذهنه في عالم فسيح لفهم المفردة ، لأن الأستعارة تقوم على الأنحراف اللغوي ، والميل أو المفارقة والعدول[3].

أما تعريفها ، فقد وقع بعض البلاغيين العرب القدماء في خلط بين المدلول اللغوي والمعنى الاصطلاحي لها ، وفريق آخر عُني بالصيغة الاصطلاحية فحسب[4]،فيعرفونها ((أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه)) [5]، أما التعريف الجامع المانع ما أورده أبو هلال العسكري(ت٣٩٥ ه) إذ يقول: ((نقل العبارة عن موضع أستعمالها في أصل اللغة إلى غيره

١ - قصائد للإسلام والحياة: ٦١.
٢ - الصورة الأستعارية في الشعر العربي الحديث/ د. وجدان الصايغ/ الموسسة العربية للدارسات والنشر / بيروت لبنان/ ط١، ٢٠٠٣م: ٢٨.
٣ - ظ/ منهج في التحليل النصي للقصيدة: ١١١.
٤ - ظ/ أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم: ١١١.
٥ - قواعد الشعر / أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت٢٩١هـ)/ تحـ، رمضان عبد التواب/ مكتبة الخانجي/ القاهرة/ د.ط، ١٩٩٥م: ١/٥٣.

لغرض))[1] ، ويعقبه عبد القاهرة الجرجاني(ت ٤٧١ هـ) فيقول: ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى أسم المشبه به، فتعيره المشبه وتجريه عليه)) [2]، وٱستمر تحديد دلالة الأستعارة حتى مجيء السكاكي الذي ٱستقر عنده المصطلح البلاغي ، فبدا موقفه متأثراً بعبد القاهرة الجرجاني، ولا سيما البلاغيين الذين جاءوا بعده[3].

أما المحدثون فيعرفوها ((ٱستعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي)) [4]، أما الأدب الانكليزي فيعرفها ((مجاز بلاغي فيه ٱنتقال معنى مجرد إلى تعبير مجسد عن طريق أن يستبدل بالمجرد التعبير المجسد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة)) [5].

والفائدة البلاغية المستوحاة من هذا اللون البياني فبها ((يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياءٍ مختلفةٍ لم توجدْ بينها علاقة من قبل ، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع)) [6]، مما يشدُّ العمل الفني في صوره وأخيلتهِ وعاطفته ولا سيما عند ٱحتوائه صوراً متباعدة.

وأشار البلاغيون سواء القدماء أم المحدثون إلى كون الأستعارة في أصلها تشبيهاً، إلا أن الثاني قاصر في إعطاء الصورة العائمة في مجريات النص، فهي تحسن في ((التشبيه والتمثيل))[7]، وتعطي صورةً ثالثة عند المشابهة بين صورتين[8]، فضلاً عن إسباغها ((صور موحية تدخل بنا عند تفسيرها إلى عالم حافل بالرموز والمعاني الثرية وتقودنا إلى الكشف عن هذه التوترات التي تحكم العالم الشعري، وما يتصل بالأفكار والمعاني)) [9]، وبذلك حكمنا بقوة وشمولية الصورة الأستعارية أمام الصورة التشبيهية.

وأدراك الشعراء ما للأستعارة من قيم جمالية وفنية، تثير العواطف والشعور، فوجدنا شعراء النجف الأشرف قد ٱتخذوها سبيلاً للتعبير عما يختلج في نفوسهم ، ومن هذه الصور الأستعارية:

---

١ - الصناعتين : ٢٦٨.
٢ - دلائل الإعجاز:٥٣.
٣ - ظ/ أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم:١١٤-١١٥.
٤ - المصطلح النقدي في ((نقد الشعر)): ٣٣١.
٥ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٧ .
٦ - مبادئ النقد الأدبي الحديث/ ريتشاردز/ ترجمة ، مصطفى بدوي/ مراجعة ، لويس عوض/ المؤسسة المصرية العامة، د. ت: ٣١١.
٧ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب/ أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي/ دار المعارف/ مصر القاهرة/ د. ط: ٥٦٥.
٨ - ظ/ مبادئ النقد الأدبي: ٣١٠.
٩ - الصورة الأستعارية في الشعر العربي الحديث: ٦٩.

**١ - الأستعارة التصريحية:**

تحدد من خلال أركان الأستعارة فإذا ((كان المشبه به مذكوراً والمشبه غير مذكور فهو أستعارة تصريحية)) [١] أو ((ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه)) [٢]، أي ((حذف لفظ المشبه وأستعير بدلهُ لفظ المشبه به بادّعاء أن المشبه به هو عين المشبه، وهذا أبعد مدى في البلاغة))[٣]، مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي[٤].

ومن صور الأستعارة التصريحية نحو قول الشيخ السماوي[٥]: (بحر الكامل)

غمـر تهمـو مـن ذكرياتـك روعـة ... فهـم بمحـراب الإمامـة سـجّد

المحراب هو المسجد [٦]، فأستعار اللفظة ليظهر صورة الإمامة وهي تحوي الجميع، ليوصل ذهن السامع بأنّ الممدوحة الإشعاع الديني والفكري والجهادي وهي من وظائف المسجد، وربَّما للعلاقة بين العبد وربِّه في السجود له، فنقلها إلى المستعار له بمعنى آخر وهي الطاعة لأُلي الأمر، وعلى هذا المنوال سارَ السيد مصطفى جمال الدين إذ يقول:[٧] (بحر الوافر)

أبـا حَسَـنٍ وإنْ أعيـا خَيـالي ... فَقَصَّـر دون غايتـهِ النشـيدُ

فلـيس لأنّ أجنحتـي قِصـارٌ ... وأنّ مُثـارَ عـاطفتي جَلِيـد

فأستعار (أعيا خيالي) و (أجنحتي قِصارٌ) ، ليبدي صورته أمامَ الممدوح في القصور لبلوغ معرفته، فالخيال واسع لا يحده زمان ومكان، إلا أنّه تجاه الإمام علي u مريض ولا دواء له [٨] ، ثم يشبه نفسه بالطير الذي لا يصل القمم العالية، لا لعيب فيه، وإنَّما إستحالت الدنو منه، فينتج للمتلقي خيالاً يُدرك منه تعظيم الشأن وعلو المكانة المعنويّة ، ثم نجد أحد الشعراء يلّون الفضائل بالأستعارة ، إذ يقول: [٩] (بحر الرمل)

بَطـلُ الفصـحى ومنـه تسـتقي ... بُلغـاءُ الـدهرِ درسـاً مسـتنارا

---

١ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب/ عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٣٠هـ-١٠٩٣هـ)/ تحقيق،عبد السلام محمد هارون / مكتبة الخانجي/ القاهرة-مصر / ط٢: ٢٥٧/٩.
٢ - أصول البيان العربي في القرآن الكريم:١٣١.
٣ - تطبيقات نحوية وبلاغية/ د. عبد العال سالم مكرم/ مؤسسة الرسالة/ بيروت – لبنان / ط٢، ١٩٩٢م:٣٠٧/١.
٤ - ظ/ تطبيقات نحوية وبلاغية: ٣٠٨.
٥ - ديوان السماوي: ٢٩٠.
٦ - مختار الصحاح: ٥٤/١.
٧ - الديوان/ مصطفى جمال الدين: ٤٨٦.
٨ - أعيا مرض صعب لا دواء له كأنهُ أعيا الأطباء.ظ/ لسان العرب: ٥١٢/٩.
٩ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٢.

فالشجاعة إحدى السمات المميزة للإمام u من غيره، مع البلاغة التي أضحى الممدوح سيّدها وإمامها، فمزح الشاعر هاتين الفضيلتين في خياله، فأنتج نشاطاً لغوياً (بطل الفصحى) ، وكأنَّ الفصاحة معركة والممدوح أبرز أبطالها ، ويدخل هذا المعنى إلى ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((أن تنقلهُ عن مسماه الأصلي إلى شيء أخر ثابت معلوم فتجريه عليه وتجعلهُ متناولاً له تناول الصفة مثلاً للموصوف))[1].

**٢- الآستعارة المكنية:**

وهي ((تشبيه الشيء على الشيء في القلب)) [2] ويصنفها عبد القاهر الجرجاني في القسم الثاني من الآستعارة بقوله: ((أن يؤخذ الآسم عن حقيقته ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يشار إليه ،فيقال هذا هو المراد بالآسم والذي استعير له وجعل خليفة لآسمه الأصلي ونائباً منابه)) [3]، وتحدد بحذف المستعار منه (المشبه به) ، مع ذكر لازمه من لوازمه يدل عليه بعد حذفه[4]، كقوله تعالى: ((وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ))[5]، فالمشبه به المحذوف (الإنسان)، فذكر دليلاً يصرف ذهن إليه (الغضب)، فالآية تشبه الانسان الغاضب ثم يهدأ بآستعارة لطيفة في لفظة سكت التي عادت رمزاً للمشبه به.

أما الصورة الآستعارية المكنية عند الشعراء المدروسين ،على نحو قول الشيخ عبد المنعم الفرطوسي:[6] (بحر البسيط)

وقبة فوق شمس الحق قد عقدت فطاولت بعلاها الشمس والأفقا

فالمشبه القبة والمشبه به أو (المستعار منه) محذوف وهو البرهان الواضح والساطع ، والخط الموصلُ إليه وضوح الحق، فالإمام u حقيقة لا يشوبها ريب، ووجه الشبه العلو والارتفاع، ولعلَّ تأثر شاعرنا بقبة ضريح الإمام u المرتفعة ولونها الأصفر ولا سيما عندما تسقط عليها أشعة الشمس ، ففتحت خيالهُ لعقد تشبيه بينهما ، ليؤكد أن القبة السامقة أفضل برهان في أحقيته، وترد عند صادق القاموسي بقوله[7]: (بحر الكامل)

---

١ -أسرار البلاغة/الامام عبد القاهر الجرجاني( ت٤٧١هـ)/تحقيق،محمد الفاضلي/المكتبة العصرية/صيدا – بيروت/د.ط، ١٤٢٤ هـ-٢٠٠٣ م:٣٨.
٢ - التعريفات: ٣٦.
٣ - أسرار البلاغة:٣٨.
٤ - ظ/ أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم: ١٣٢.
٥ - سورة الأعراف : ١٥٤.
٦ - ديوان الفرطوسي: ٤٨/١.
٧ - ديوان صادق القاموسي: ٤١٥.

حاولــــتُ مـــدحك للأنـــام فعقنـــي وحـــي البيـــان وخـــانني الإلهـــامُ

يَصف حاله أثناء مدحهُ للإمام u بصورة شعرية، وظّف الأستعارة لها، فشبه المديح برجلٍ (عاق)[1] لا يلبي دعوتهُ عندما يدعوه، فحذف المشبه به وذكر لازمة، ووجه الشبه عدم الانصياع عند الطلب، وأستثمره لبيان عظمة الممدوح، إما لجلالة قدره وهيبتهِ وإما خجلاً لنظم القول أمام سيد البلغاء ، فسيّان بين كلماتي المسطرة شعراً وبلاغته، أما السيد حسين بحر العلوم فيقول:[2] (بحر الرمل)

إنَّ قلبـــــي جمـــــرة مســـــعورة تشـــرب الإصـــرار جرحـــاً ودمـــاءا

ويشكل الشاعر الصورة من التشبيه والأستعارة، فيشبه قلبه كالجمرة مع حذف الأداة ، ثم يلج بنوع بياني آخر حينما يشبه الجمرة بالرجل العطشان، فحذف المستعار منه وذكر ما يرمز له (مسعورة)[3]، ووجه الشبه الصمود والقوة، ويحصل على معنى أنَّ من تمسك بسيرة الممدوح أصبح جلداً وصامداً كما أوضحه في الشطر الثاني ، أما الدكتور محمد حسين الصغير فيقول[4]: (بحر البسيط)

وشـــاهد لـــي فيمـــا قلـــتُ يعضُـــدُني لمحتـــهُ فـــي جبـــين الـــدهر عُنوانـــا

يوكد قضية مهمة لها مساس بالجانب الاعتقادي التي بثها بطريقة شعرية، يرجح بين الأدلة العقلية والعاطفة ،ومجمل ما أراده : أنَّ الأدلة في تقدّم ممدوحِه على الآخرين قديمة ومعروفة من خلال الأستعارة (جبين) ، فشبه الشاهد بالجبين الذي يعدّ ابرز وأعلى شيء في الإنسان، وأغلب الظن في جمال الصورة بتمكن الشاعر من نقل أحساس المتلقي من المعنوي إلى الحسي، الذي يعطي عمقاً في إثراء الجانب الشعوري والعاطفي.

**ثالثاً : الكناية:**

يحاول الشعراء في بناء صورهم إلى عدم وضوحها كلَّ الوضوح في بعض الأحايين ، فلا يعرف مراد الأديب إلا بالغوص والتفكير وتفتيت الصورة إلى أجزاء ثم ربطها للوصول إلى ما يومئ من بعيد.

---

١ - عاق تعني ((إذا أردت أمراً فصرفك عنه صارف)). تهذيب اللغة/ أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت٣٧٠هـ)/ تح، محمد عوض مرعب/ دار إحياء التراث العربي/ بيروت – لبنان / ط١، ٢٠٠١م: ١٨/٣.

٢ - زورق الخيال: ٩٦.

٣ - المسعور من السعر وهو الرجل إذ اشتدَّ جوعه وعطشه . ظ/ لسان العرب: ٢٦٧/٦.

٤ - ديوان أهل البيت u : ٧٨.

ويتخذون الكناية سبيلاً بذلك فهي ((إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه))[١]، فتخلق الكناية معنيين، تضمن حركة ذهنية عند المتلقي، وتثيره لمعرفة المعنى الآخر، مع جواز إرادة أي المعنيين فيعرفها القزويني بأنّها : ((لفظ أريد به لازمة معناه مع جواز إرادة معناه حيئذ كقولك فلان طويل النجاد)) [٢]، فالانتقال من المعنى الأول إلى الآخر يعتمد كلياً على سعة قابلية المتلقي في فهمها وتفسيرها.

أما المحدثون فيعرفونها ((لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي)) [٣]، ويعرفها آخر بـ ((ترك التعريج بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك)) [٤]، ويحدد الانتقال الذهني نوع الكناية كما أوضحها علماء البلاغة.

أما فائدتها ، فالعرب تنتفع بها ((إذا كان طريق الإفصاح وعراً، وكانت الكناية أحصر نفعاً)) [٥]، ويرى بعضهم اكتنازها فائدة معنويّة إذ يعدّونها أبلغ من التصريح [٦]، ومن المحدثين ما ما يجمل فائدتها بقوله: ((الكناية أحد الأقطاب التي تدور البلاغة عليها والأعضاد التي تمتد الفصاحة إليها، وهي أبلغ من الإفصاح لأنها تزيد في إثبات المعنى فتجعله أبلغ وآكد وأشد)) [٧].

وتميز حضور الكناية في القصائد المدروسة بكثرة[٨]، وربَّما المسوغ ذلك عدم الانسجام الفكري بين الشعراء والحكام ، فضلاً عن عدم رغبتهم في زجّ مقام الإمام علي **u** في قضايا سياسية خلافية، لذلك أثروا مباحث الكناية على التصريح.

ومن الصور الكنائية الموحية نحو قول الشيخ عبد الحميد السماوي إذ يقول[٩]:(بحر الكامل) الكامل)

| | |
|---|---|
| فتـــــراه طـــــوراً عاتيـــــاً يقتـــــاده | جنفـــاً وأخــــرى ضـــــارعاً يتـــــوددُ |
| أَو كلَّمـــــا قلنـــــا تـــــوارى شَخْصُـــــهُ | عنَّـــــا ورثَّ قميصـــــه يتجـــــددُ |

---

١ - دلائل الاعجاز:٥٢.
٢ - الإيضاح في علوم البلاغة: ٢/ ٣٥٦.
٣ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٧١.
٤ - صناعة الكتابة: ٥٣.
٥ - كتاب الصناعتين : ١٥.
٦ -ظ/ الإيضاح في علوم البلاغة: ٤٦٨/٢.
٧ - عبد القاهر الجرجاني بلاغتهُ ونقده: ١٥٩.
٨ - تقسم الكناية باعتبار المكنى لثلاثة أنواع، كناية صفة، وكناية موصوف ، وكناية نسبة، وتقسم حسب الوسائط الموصولة إلى المكنى عنه إلى أربعة أنواع التعريض والتلويح والإيحاء والرمز. ظ/ صناعة الكتابة: ٥٣-٥٧.
٩ - ديوان الشيخ السماوي: ٢٩١.

فـ (رثَّ قميصه) كناية عن ترك الأمة لتراث الممدوح، وعدم الأخذ بالقيم الإنسانية التي غذَّى بها المجتمع، فالمعنى الأول القميص القديم الذي لا نفع به، أما المعنى الثاني آرائه بدلالة قَمَصَ بمعنى اللبس [1]، فاتخذ الكناية سبيلاً للتقريع والتأنيب لما يتفوهون من حجج واهية منها القدم، والشاعر يحدد إمكانية ٱتحاد القديم والجديد في سيرة الإمام u ، مكنته الصورة الكنائية ذا البعدين القريب والبعيد. ويرد هذا النوع البياني عند السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول:[2]

(بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| حفل أقيم على [اسم][3] أكرم مولد | فيه أزدهى فهرٌ وطالَ نزارُ |

فٱستعان بأجداد الممدوح (فهر) و (نزار) [4]، لينقل ذهن المتلقي لما ٱرتكز عن هاتين الشخصيتين من الكرم والشجاعة وقرى الضيف إلى شخصية الإمام علي u ، وحصل على إيجاز غير مخل بالمعنى ، لأن صيت هذان الاسمان معروف ، ودلالة فرحهما لوجود مكمِّل لسيرتهما وعدم الانقطاع بموتهما، والانتقالة الذهنية مآلها الى تعظيم شأن ممدحه، ويرد أيضاً عند السيد محمد حسين فضل الله إذ يقول[5]: (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| فإذا النبي وأنتَ رائد فجره | ترتاع من لفتاته الظلماء |

فحمل البيتُ معنيين، وجرتْ الكناية مجراها فالأول: أن النبي r نورٌ يقضى على الليل بدلالة الفجر بداية النهار، والظلمة من لوازم الليل، أما الثاني: فيمتدُّ إلى ٱبتداء عصر الهداية الإلهية بتحطيم سيف الإمام u رأس الشرك ، من أول معركة في الإسلام، فكنى بـ (فجره) ، والظلماء هم المشركون أتباع الجهل الذي يؤدي إلى الظلام ، مقابل العلم وما يبث من نور ، وهيأ الانتقال لفظة يرتاع بمعنى الخف والفزع[6]، ونجد صور كنائية توظّف لخق حال المقارنة ، على نحو قول صادق القاموسي إذ يقول: [7] (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| وبحيث تمتلك الألوف طغام | ورصيدها الأنصاب والأزلام |
| وبحيث يفترش الثرى وتقات من | أعشابه الفقراء والأيتام |

١ - ظ/ لسان العرب: ٣٠٢/١١.
٢ - ديوان مع النبي وآله: ٥٧.
٣ - هكذا ورد في الديوان لكن البيت لا يستقيم من حيث الوزن إلا بحذفه ولعله من زيادة المحقق للديوان.
٤ - ظ/ الأنساب/ أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور السمعاني/ تحـ، عبد الله عمر البارودي/ دار الفكر بيروت/ ط١، ١٩٩٨م: ٢٤/١، ٣٧.
٥ - قصائد للإسلام والحياة: ٥٦.
٦ - ترتاع من الروع ويروعني روعاً وراعني الأمر أفزعني. ظ/ لسان العرب: ٣٧١/٥.
٧ - ديوان صادق القاموسي: ٤١٦.

فلفظة طغام تطلق على الرجل الأحمق [1]، والأنصاب والأزلام[2]، أساليبٌ محرمة تستعمل في الجاهلية، فظاهر البيت قيادة الأمة من لدن رجال ليسوا أهلها، ولكن الشاعر يبغي الإشارة لقانون الخلافة بالنص في مقابل الاختيار والترشيح، والمؤهل للمعنى الثاني هو التشابه بين الاختيار مع الأزلام في الفعل، أما البيت الثاني يكني عن الزهد وترك الدنيا بـ (يفترش الثرى)، ليخلق حالاً فكرياً يتأثر به المتلقي ويقابله مع الواقع المعيش، وبذات المعنى ينطلق الشيخ محمد آل حيدر فيقول[3]: (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| مــن قبــل ألــف للزمــان تســاؤل | فــي كيــف غطــت فجــرك الظلمــاءُ |
| وبكيـف غصّـت فـي غنـاك حنـاجر | والـــوحي روّاح بهـــا غـــذاء |

فـ (غطت فجرك، غصت في غناك)، تسويغ من الشاعر لإدراك المعنى المراد، وكأنّما عدم اعتراف المسلمين الأوائل بتقديم الإمام علي u على غيره سحاب حجبت ظهور الخط الفاصل بين الظلمة والنور، وكذلك عدم وقوفهم بوجه الاتجاه المعارض للممدوح صورها بكلمة تردّدت في البلعوم، وهو ما يضع المتلقي بمقام المجيب عن الكنايات ، وهنا يخلق الأديب مبدعاً جديداً للنص ومشاركاً في تكوينه، ولعلَّ الاتكاء على الكنايات من آثار المناسبة التي تجمع أهل المذاهب ، ولأجل الابتعاد عن الطائفة أوما لايرضاه السامع، أدى لأستعمالها لقابليتها لأكثر من معنى متصور.

## المبحث الثاني

## أنماط الصورة الحسيّة

لا يمكن أن نتصور بناء أي نص أدبي سواء كان شعرياً أم نثرياً إلا بالوحدة الصغرى - اللفظة - وعند اجتماعها تنقل ((صوراً وحالات نفسية تثير انفعالات شعورية))[4]، وهذه المادة تربطها علاقات مع الحواس، وهو ما يستجيب بتعريف الصورة الحسيّة كونها ((ظاهرة لغوية ناتجة عن مجموعة إحساسات مختلفة (بصريّة، سمعيّة، مذاقية...)) [5]، وخلّفتْ هذه العلاقة مظهراً من التلاحم بين الصور الشعرية ذاتها، الذي ينبثق من رؤية متنامية وموحّدة ، وفي الوقت نفسه

---

١ - ظ/ لسان العرب: ١٦٩/٨.

٢ - الأزلام هي: ((أقداح يكون في بعضها أفعل وبعضها لا تفعل والثالث لا شيء)). الفواكه الدواني على رسالة أبي بكر القيرواني/ أحمد بن غنيم الفراوي المالكي/ دار الفكر/ بيروت – لبنان / د. ط، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م: ٢/ ٣٤٢.

٣ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ٧٢/١.

٤ - الحداثة في النقد الأدبي المعاصر: ٢٥٦.

٥ - الصورة الشعرية/ ياسين عساف/دار مارون عبود/د.ط،١٩٨٥ م: ٦٦.

يترك أثره في نمو الصورة وٱكتمالها الذي يتوقف على نسبتها في النص [١]، فكما يشترط الترابط المنطقي لتسلسل الألفاظ حسب المعاني، يشترط كذلك عرض الحواس بما تتطلبه الصور، والٱمتزاج المحكم بين الحواس يعطي صوراً أخرى لا عهد لنا بها،[٢] ويعتقدُ أحدُ الباحثين أن الشعر يعتمد على عناصرٍ حسيّة لا تفارقُ مادتهُ وبفقدانها يفقد صفتهُ الشعرية[٣]، فصورة أي عمل شعري تنتج بمراحلٍ ٱبتداءً من العالم الخارجي مروراً بالحواسِ وتحطَّ رحالها في الذهن[٤]، والنقلاتُ من عالم إلى آخر تخلق فيها جماليةً تظهر الانفعالات والرؤية المتجسّدة بإحدى الحواس[٥]، حتى عالم التخييل لا يُدرك إلا بالحس أو ما يدل عليه. [٦].

ولا نغالي بالقول أنّ الصور البيانية من تشبيهات وٱستعاراتٍ وكنايات تعتمد الحواسَ في إيصالها للمتلقي، فهي ((من صميم فنية الٱستعارةِ و دورها في الإيحاء والتأثير)) [٧]، ولها سلطةٌ على باقي الصور التي استمدتْ فاعليتها من الحواس[٨].

فلا يمكن أنْ نحسَ جمال أيَّ صورةٍ بدون وسائل تنقل لنا البعيد ، وتجمع لنا المختلف، وتترجم الواقع الذي أثار أحاسيسنا، ولعلَّ اقواها الوسائل الحسيّة ، إذ ما ٱستثنينا بعض الصور النفسيّة والعقليّة.

والاهتمام بالجانب الحسي في إدراك التعابير الشعرية ، لا يضمن لنا جمالية الصورة، إذا لم تسعفْنا في التحوّلِ من محاكاة الحواس البصر والسمع والشم إلى عالم آخر[٩]، إذ ((لا يصح بحالٍ الوقوف على التشابه الحسي بين مرئيات أو مسموعات أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته)) [١٠]، والفصل بين الشعور والحواس يحوّل الصورة ((تسجيلاً فوتوغرافياً للطبيعة أو محاكاة لها)) [١١]، بل يبلغ النجاح في ربط الصور بين عوالم المختلفة[١٢] ، حتى يزين النص بجمالية خلابة خلفتها ذهنيّة المبدع، وبذلك يفرَّق من خلالها بين الشاعر الخلَّاق من غيره[١٣].

---

١ - ظ/ رماد الشعر: ٢٣١.
٢ - ظ/رماد الشعر : ٢٣٥.
٣ - ظ/ مفهوم الشعر في التراث النقدي: ٣٢٥.
٤ - ظ/ الصورة الشعرية: ٦٧.
٥ - ظ/ جماليات الإسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي/ د. فايز الداية/ دار الفكر المعاصر/ بيروت – لبنان/ ط٢، ١٤١١هـ-١٩٩٠م:١٤٩.
٦ - ظ/ مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: ٣٢١.
٧ - الصورة الأستعارية في الشعر العربي الحديث: ١١٤.
٨ - ظ/ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها: ٣٠.
٩ - ظ/ مفهوم الشعر دراسة في التُراث النقدي: ٣١٨.
١٠ - النقد الأدبي الحديث: ٢٤٠.
١١ - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها: ٣١.
١٢ - ظ/ م.ن : ٣٢.
١٣ - ظ/ تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: ٤٧.

وخلاصة ما تقدم : أنَّ الحواس تعدُّ وسيلةً مهمة في نقل ما هو خارجي إلى الذهن ورسم صور شعرية بما تحملها من طاقات إيحائية وإبداعية، بحيث تصبح عناصر الطبيعة من منظورات ومسموعات ألواناً في النص الأدبي توحي إلى دلالات عدَّة تحقق عنصر الخيال، وفي الوقت نفسه تبعث المجال الرحب لتأملات المتلقي .

أما علاقة الألفاظ الدالة على الحواس سواءاً كانت سمعيّة أم بصريّة أم شميّة أم ذوقية ، فتعدُّ الركيزة الأساس لبناء الصورة ، مع عجزها لإعطاء صورة بنفسها ، وإنما هي تندمج في السياق الشعري لإبراز الوظيفة الدلالية التي أنيطت بها، فلا يتصور عند دراستنا للألفاظ المعنية بالحواس أننا نؤمن بها كصورة ، وإنما الشأن لإيصال الفكرة للقارئ.

**أ- الصورة السمعيّة:**

دأبت الدراسات الحديثة إلى تقديم الصورة البصريّة على الصورة السمعيّة[١]، إلا أنَّ السمع له قدراً أكبر ولا سيما في التعبير القرآني الذي يؤثر تقديمه في آيات كثيرة[٢]، فضلاً عن ٱستعماله ((ليلاً ونهاراً وفي الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، والإنسان يدرك عن طريق الكلام أفكاراً أرقى وأسمى مما قد يدركه البصر)) [٣].

وبهذا القيد – الكلام أفكاراً – تتشكل عناصرها من ((توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريقِ أصواتِ الألفاظِ ووقعها في الأداء الشعري)) [٤]، الذي يمتدح عند قابليته في التأثر ولا سيما الأفكار التي ولّدتها ((الصور اللفظية السمعيّة مثلما يحدث في حالة الألفاظ التي تحكي الأصوات)) [٥]، ومن هنا نعتقد أن حاسةَ السمعِ ركنٌ أساسيٌ في خلقِ الصورة الفنية التي قوامها الصوت مرَّة وإيقاع اللفظة مرَّة أخرى مع حضور جهاز الاستقبال (الأُذن) ، لكي تبان القوة السمعيّة في الصورة.

وقد جاءت الصورة السمعيّة عند الشاعر النجفي مبنية بدلالات عدّة منها:

١- دلالة الصوت

---

١ - على سبيل المثال لا الحصر. ظ/ شعر مصطفى جمال الدين دراسة فنية:١٧٦. ظ/ آل البيت u في شعر مهيار الديلمي دراسة أدبية فنية / حيدر عبد الحسين مير/ رسالة ماجستير / إشراف ،ا.م. د. علي محمد حسين الخالدي/ كلية الآداب – جامعة الكوفة/ ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م:١٣١.

٢ - قوله تعالى: ((لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ))سورة الإسراء آية ١، ((إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ)) سورة الإسراء آية ٣٦، ((لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ)) سورة الشورى آية ١١، ((إِنَّنِي مَعَكُمَا أَسْمَعُ وَأَرَى)) سوره طه ٤٦، ((لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ)) سورة مريم آية ٤٢.

٣ - الأصوات اللغوية: ١٥.

٤ - الصورة السمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام/ د. صاحب خليل ابراهيم/ منشورات اتحاد كتاب العرب/ د.ط، ٢٠٠٠م: ١٩.

٥ - مبادئ النقد الأدبي : ١٨٢.

حمل لفظة الصوت قدرة لإبراز الصورة السمعيّة، وقد ٱستعمل الشعراء المدروسين ألفاظاً تدل عليه، لعلَّ أبرزها النشيد والنداء في القضايا الإيجابيّة، والآهة والصمت في السلبيّة، في حين وجود طائفة أخرى يدّلون عليه بذكر آلة الاستقبال (الأُذن) ، ونجد الشاعر يتوسل بدلالات ضمنية في النص لرفع الصوت، ولا سيما في الفرح، فالأناشيد لها تسامح عرفي في معرفة علّوه وقوتهِ ، فيتجه السيد محمد حسين فضل الله إلى ذلك فيقول [1]: (بحر الخفيف)

أنــت أطلقــتَ فنَــهُ فــي رحــابِ        الحــقِّ أنشــودةً لكــل صــباحِ

أشار لقوة المنهج المعتدل الذي ضربه الإمام علي u في حياة الجاهلية ، بصورة صوتيّة موحيةٍ ومستمرة ، فضلاً عما تحمله من معنى ارتياح وقبول نفسي لدى متلقيّها والشاعر على حد سواء ، ويرد أيضاً عند السيد جواد شبر إذ يقول: [2] (بحر الخفيف)

وَلِمــنْ هــذه الروائــع تتلــى        والأناشــيد بأســم مــن تتــوالى؟!

فلفظة الأناشيد وردت بصيغة الجمع لتؤيد معنى ٱجتماع الأصوات المرتفعة التي سَّوغ بها لاستفهامه وتعجبهِ الذي رَمَزَ به إلى شدَّة البهجة ، وأناط بها بيان عاطفتَهُ الجيّاشةَ تجاه المناسبة، وتستعمل لفظة النداءَ موحية لقوة الصوت على نحو قول السيد محمد حسين فضل الله إذ يقول: [3] (بحر الكامل)

مــا قيمــة الــذكرى إذا لــم تســتبنْ        هــدف ولــم يثــرَ الحيــاة نــداء

فيوجه الشاعر المناسبة ، بأنْ تملك القدرة في تغيير المجتمع ، بإلقاء صرخة عالية توقظ الأُمة من السبات ، فكنى عن الصورة السمعيّة بالنداء – الصوت – وهو يقوم مَقَامَ المنبه من الغفلة ، وتأتي ألفاظٌ دالةٌ على الصوتِ ولكن بصورة سلبيّة، على نحو قول السيد مصطفى جمال الدين إذ يقول[4]: (بحر الوافر)

وأعشــق فيــك آهــةَ كــل قلــبٍ        لــهُ بــين الثــرى غــزلٌ فقيــدُ

---

١ - قصائد للإسلام والحياة: ٦١.
٢ - ديوان السيد جواد شبر : ٨٨.
٣ - قصائد للإسلام والحياة: ٥٦.
٤ - الديوان/ مصطفى جمال الدين: ٤٩٠.

فلفظـة (آهـة) اْحتوت دلالـة الصـوت المنخفض ليعبـر عن حزنـه لفقد الممدوح ، وربَّمـا خيَّم حـال الحزن في البيت من خلال الصورة السمعيّة الحزينة من ندبـة محبـي الزهـد للإمـام u الـذي عشـق التراب وأحبه.

أمـا لفظـة (الصـمت، قـول) فَقَدْ دلّتـا علـى سـلبيّة الصـورة، واْستثمارهما كنايـاتٍ لظـروفٍ مشخّصـة، علـى نحـو قـول السيد حسين بحر العلوم إذ يقول:[1] (بحر الرمل)

قبعـــوا فـــي كنـــفِ الصـــمتِ ومـــا نطقـــوا إلا ليغـــزوا البســـطاءا

فالإزدراء من نهج بعض رجال الأمة، الذين لم يهتمُّوا بمشاكل المجتمع، فضمَّ الصمتٌ الذمّ والقدح، أمـا الـدكتور محمـد حسـين الصـغير فيكنـي بلفظـة (قـول) للاتجـاه سـلبيّ إذ يقـول[2]: (بحـر البسيط)

نُـديفُ مَعْسُـولَ قَـولٍ فـي ظواهِرنـا مغـــرٍ بعلقـــم سُـــمٍّ مـــن خفاياتـــا

فالمكنى عنه النفاق الذي صوَّره من خلال لفظة (قول) المستند إلـى (معسول) ، حتـى بانت الصورة السمعيّة بإحدى أدواتها هو اللسان.

٢- دلالة الأدوات السمعيّة:

يحتـاج الـنصُ الأدبـي إلـى مرسـل (بـاث) ومتلـقٍ (مستلم) ، ويعدّان الركنـان الأساسيَّان فـي انتاج الصورة السمعيّة ، والأذن من أدوات المستلم التي وردت عند السيد جواد شبر يقول[3]: (بحر الخفيف)

ولكـــم مَوقـــفٌ يـــرنُّ بـــأذن الـــدهر والـــــدهرُ منـــــهُ يلقـــــى إنـــــذهالا

فجسَّم[4] الدهر بصيغة إنسان له أُذن يسمع بهـا ، لكـي يخيّـل للسـامع انصـاته وإعجابه،الـذي أفاد سيرورة حضور الممدوح على مرِّ العصور، وقد يشار إليها – الأُذن - بألفاظ عدّة، نحو النتائج المستخلصة منها (سمع وطرب)، ومن ذلك قول صادق القاموسي إذ يقول: [5] (بحر الكامل)

---

١ - زورق الخيال: ٩٧.

٢ - ديوان أهل البيت u : ٧٨.

٣ - ديوان السيد جواد شبر: ٩٠.

٤ - التجسيم هو تجسيم المعنويات وإبرازها إجساماً أو محسوسات على العموم أو إضفاء الطابع الحسي على ا ل معنويات بدرجة أساس : ظ/ الصورة الاْستعارية في الشعر العربي الحديث: ٧٩.

٥ - ديوان صادق القاموسي: ٤١٥.

وَلِمــنْ أقــول ومــلء أســماع الــدنى فضـــل تناقـــل ذكـــرهُ الأعـــوامُ

ويقول أيضاً:[1] (بحر الكامل)

وتقحّمـــتْ ســـمعَ الزمـــان مقالـــةٌ هـــي (للخليفـــةِ) شـــارةٌ ووســـامُ

فـ (أسماع ، سمع) ما يدلُّ على وظيفة الأُذن ، فجعل الدنيا والزمانَ لهما أُذنين يسمعان ذكرَ الممدوح، وربَّما غايتهُ الجانب الرسالي للإمام علي u الذي يصلح لكلِّ عصر ومصر، ويصورها شاعر آخر من خلال ما يحلُّ بالإنسان بشكل عام – الطرب – على نحو قول الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول:[2] (بحر البسيط)

يـا منطـق الحـق فـي التـاريخ قـصَّ لنـا روائعـاً عجَّـت الـدنيا بهـا طربـاً

فوضع الدنيا بهيأة إنسان له أُذن يسمعُ بها ويطرب، والصورة اْحتوت المرسِلَ (قص لنا) والمرسَل إليه (الدنيا) والرسالة (روائع) ، فتجتمعُ الأطرافُ في الذهن لخلق صورٍ متعددة شأنها الامتداد غير المحدود، والتركيبة نفسها ثنى البيت بها، إذ يقول:[3] (بحر البسيط)

حَـدِّث فأنـتَ لسـان قـد روى عَجَبَـا ومسـمعٌ قـد وعـى الأسـفارَ والكتبـا

والشطر الثاني يؤكد صعوبةً فهمهِ بشكل كامل، فيكفي أن تطرب بسماع مناقبهِ ، وإنْ لم نع كمال كنههِ

أما أدوات الباث أو المرسِل، فاللسان أوضحها وسيلةً وأقواها طريقةً، ويستعملهُ لنطق الأصوات الجميلة والمناسبة لمقام الممدوح، على نحو قول الشيخ السماوي إذ يقول:[4] (بحر الكامل)

سِـــرْ مشـــرئباً فـــالطريق معبـــدُ وأصـــدح فجاليـــة الســـماء تغـــردُ

فالصورة السمعيّة تتجلى في الشطر الثاني، التي بيّنت سكان السماء من ملائكة وأرواح الأنبياء ترفع صوتها بالتغريد، فرحاً بميلاد الإمام علي u ، فـ (إصدح، تغرّد) أصوات مصدرها

---

١ - ديوان صادق القاموسي: ٤١٩.
٢ - ديوان الفرطوسي: ١٢/٢.
٣ - م. ن: ١٢/٢.
٤ - ديوان السماوي: ٢٨٩.

اللسان، وربَّما يأتي متلعثماً ، للإفصاح عن عدم الوضوح، على نحو قول صادق القاموسي إذ يقول[١]: (بحر الكامل)

مالي وما أنا أخرس تمتامُ لا ستستجيب للحني الأنغامُ

ٱنتابت الصورة نوعٌ من التردّدِ والتلعثم لجَلْبِ فائدة معنويّة يدلّ بها على غايات أُخر ، مع العلم أنَّهُ أول بيت في القصيدة ، ولعلَّ ٱبتداءهُ بهذا النمط السمعي، ليرسمَ لوحةً تكشفُ عن نوعيةِ التعاملِ مع الممدوحِ ولا سيما أدب الخطاب معه، ويحاول شاعر آخر عن طريق الصورة السمعيّة نقل ضخامة ممدوحه، بمختلف مستوياتها على نحو قول الشيخ محمد آل حيدر إذ يقول:[٢] (بحر البسيط)

وأسفر الحق عرياناً فطأطأها للجور هامة بغي فهي خرساءُ

والمناظرة معقودة بين ظهور نجم الإمام u وأفول نجم الكفر، الذي غدا لا حيلةَ له أمام سيل الممدوح، فشخَّص الحق بالرجل غير المغطى لبيان قوة البرهان تجاه لجلجة الكفر، الذي ٱرتضى له صفة البكم حينما يقابل حزمة أدلة الحق التي كنى بها عن الإمام u .

٣- دلالة النغم واللحن :

توافرَ الشعر النجفي على مجموعةً من الألفاظ النغميّة، لتشكلَ صورةً معنونةً للمتلقي، يَفهم من خلالها اللوحة الشعرية، وربَّما يزدادُ التكثيفُ بها بحيث تصبح إحدى الوسائل لتحليل نفسية الشاعر فضلاً عن علاقتها بالمحتوى سواء أكان إيجابيّا أم سلبيّا، بل أن إدراك الصورة النغمية نافذة تطل بنا على غوامض الموضوع وفهمه ، ويكتنفُ الاتجاه الإيجابيّ قول السيد مصطفى جمال الدين، إذ يقول: [٣] (بحر الوافر)

أبا الحسنين هَب لي ما أغني به الدنيا ليسكَرَ بي وجود

طلب قضيةً معنويّة لانتشالهِ من معضلات ٱجتماعية ضيَّعت نشوة الحياة، ولعلَّه يرمز للفضائل الإنسانية التي تحلّى بها الممدوح لو زرعتْ في نفوس المجتمع لنقلتهُ إلى وضع مغاير، كما في سكر الرجل ، أو لتجاذب الفضائل والسكر في وجه شبه هو نسيان الواقع والترنم في عالم آخر،

---

١ - ديوان صادق القاموسي: ٤١٥.
٢ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ٧٦/١.
٣ - الديوان/مصطفى جمال الدين:٤٨٧.

فالغناء لحناً موسيقياً أفصح عن موضوع الطلب، ولذا نجد النغمةالإيجابيّة موضع نداء نحو قول الدكتور محمد حسين الصغير:[١] (بحر المتقارب)

ويـــا نغمـــةً مـــن صَـــميمِ الحيـــاةِ ترنَّمهـــــا العُـــــودُ والمزهـــــرُ

ويفتّشُ الشاعرُ عن تمثيل لممدوحه، يلبّي صورته المرسومة في ذهنه، فلجأ لصورة سمعيّة تولِّد خلودهُ وتمنعه من الاندثار ، وأستدعى الآلات الموسيقية ليقرب إيجابيّتها وجمالها، والظاهر أنَّ النغمة دلَّت على الترنّم في الشاهدين لترسيخ معنى التحول، وكأن التعلق بالإمام علي u يحمل الإنسان من الأسفل إلى الأعلى.

أما السلبيّة ونقصد بها عدم التوجّه بلحنها لتحصيل لطف من الممدوح، أو انقضائها، فالسيد محمد جمال الهاشمي يوظّفها في سياق الرثاء إذ يقول[٢]: (بحر الرمل)

وجَـــم الإيمـــان منهـــا فزعـــاً وتلاشـــى فـــي لُهـــاه الـــنغم

يريد أن يوصل المأساة التي منيتْ بها الأمة،فاستعمل الصوت الاسلامي الذي داب الامام u في قرع آذانهم به،ويعدّ أنقطاع النغمة ومصدرها بتشظي الإيمان، ويبدو أن الشاعر أراد رسم صورة سوداء ومظلمة عن طريق الصور النغمية، ونرى سلبيّتها –ايضا- بعدم أنضمامها لحزمة سمعيّة مأداها معرفة الممدوح على نحوعند السيد حسين بحر العلوم إذ يقول:[٣] (بحر الرمل)

إنَّ قلبـــاً لـــم تعـــشْ فـــي جـــوه نبضـــه الوجـــدان ينهـــار غثـــاءا

وشـــعوراً لـــم يـــنغّم وعيـــه وتـــرَ الحـــبِّ يضـــيع الاهتـــداءا

فالنغمة السمعيّة التي لم توصلْ إلى الاهتداء هي صورة غير منظّمة وغير صادقة، والشعور الصادق المتعلق بالممدوح يتجهُ نحو الإصلاح ، فكنى عنه بعدم تنغيمه ومعرفته.

٤- دلالة الصدى:

تتضح الصورة السمعيّة في الصوت من حيث الإرسال والاستقبال، بيد أنَّ إعادة الصوتِ أو أمتداده قد دخل ضمن منظومة دلالية ، إتكأ عليها الشاعر لإفادة غرض معنوي، وأغلب الظن في أستثمار هذا النمط عائدٌ إلى قِدَمِ تعاليم الإمام علي u ، وتجدّدها في كل زمان، وغالباً تتمثل

---

١ - ديوان أهل البيت u : ٩٨.
٢ - ديوان مع النبي وآله: ١١٧.
٣ - زورق الخيال: ٩٥.

بالصوت – ومن ملازماته الصدى – فأضحى مقدار الاكتساب منه يتوقف على مدى كمال الإنسان من عدمه ، ونلحظ توظيف الصدى بدلالة إيجابيّة ، نحو قول الشيخ الوائلي إذ يقول [1] (بحر الكامل)

وإذا بـــكَ العمـــلاقُ دونَ عيانـــه  مـــا قـــد روى التـــأريخ والتـــدوين
وإذا الـذي لـك بـالنفوسِ مـن الصـدى  نـــزرٌ وإنَّـــك بالأشـــد قمـــينُ

البيت الأول خصصه بصفة معنويّة من خلال مقابلته بالعملاق ، ثم قدّم الجار والمجرور (بك) للتخصيص والعناية، ولم تكتملْ الفائدة إلا بالصورة السمعيّة (روى التاريخ والتدوين) أي هناك راوٍ وسامع، والأُمم تسمعه على مدى التأريخ، والنهل من معينهُ مضطرب بين حين وآخر بدلالة نزر، وتمكَّن من إيصال المعنى بـ (الصدى) الذي يترك وقعهُ آذان البشر ، أما الشيخ محمد آل حيدر نظر إلى تأصيل القيم الإسلامية، وعدَّها فيض الممدوح لنا، منذ القدم عندما ربطها بعصر النبي r ، واكتمل المعنى بلفظة (صدى) إذ يقول[2]: (بحر البسيط)

ويـا صـدى الفـتح مـن عهـد ٱبـن آمنـة  تكـــاد تشـــربه كـــالخمر صـــحراء

وٱتخذ من (عهد ابن آمنة) قدم الصوت وتجذره ، ومن النداء إشارة للبعد لإسباغ صورة ٱجتماع الماضي والحاضر، والتركيز على دعوة المتلقي للإصلاح بإعادة التراث الإسلامي ، ويتضح المعنى عن طريق التشبيه المجمل في الشطر الثاني ، بينما نجد انقطاع صورة الصدى ووقوفها في زمن محدد يلفُّ معنى سلبيّاً لها، على نحو قول الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول:[3] (بحر البسيط)

فـــلا العقيـــدة تزهـــو فـــي مواكبهـــا  ولا الكتـــاب صـــداه الحـــي مرنـــانُ

والقرآن بتعاليمه كأنَّهُ أصوات تدقُّ مسامع البشر، فتعطيل أحكامهِ يشعر بالحزن والأسى، ويعاتب ويطالب في الوقت نفسه لإعادة الصدى الإسلامي، وربَّما يحاول إيصال رسالة إلى المجتمع في أن الابتعاد عن الإمام علي u هو إعلان لوقف صوت القرآن ، وهو لسانهُ الناطق.

---

١ - ديوان الوائلي (أحمد) : ٨٣.
٢ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ٧٧/١.
٣ - ديوان أهل البيت u : ٧٢.

**ب- الصورة البصريّة:**

تعدُّ الصورة البصريّة من أهم الصور الحسيّة ، فـــ ((البصر نابع من المكانة العليا التي تحظى بها حاسة البصر بين بقية الحواس))[1]، والشعراء يعتمدون ((حاسة البصر كآلة واحدة أكثر من ٱعتمادهم على بقية الحواس)) [2] في بناء صورهم ، وهناك مسوغات لهذا الاهتمام منها: ((إن القاعدة التي قامت عليها نظرية المعرفة هي الانطباع الحسي)) [3]، ويلحق به مسوغ جمالي ومادي[4].

وتتجلى الصورة البصريّة عند شعراء النجف الأشرف فيما أوقعوهُ في نصوصهم من الألوان ، ولا سيما اللون الأبيض ، فانتشر وجوده إما صراحةً إما كناية من خلال النور وما يشابهه بالدلالة ، فيرد بلفظة عند السيد محمد حسين فضل الله إذ يقول[5]: (بحر البسيط)

ذكرى وما ذكر الماضي سوى صور ... بيضاء يكمن منها الثارُ والحذر

والكيفية ذاتها وردت عند الشيخ أحمد الوائلي إذ يقول: [6] (بحر الكامل)

ما عدتُ ألحو في هواك متيماً ... وصفاتك البيضاء حورٌ عين

فٱقتضى تشبيه السيرة الناصعة التي أذكاها الممدوح في المجتمع الإسلامي بأنْ يذكر اللونَ الأبيضَ، وربَّما الاعتماد به ليسحب ذهن المتلقي إلى تجذر الصفات في ذات الممدوح كما حال اللون الأبيض الأصلي – غير المزيج – فضلاً عن أنَّ أي تغيير في ماهية الأبيض يحوّله إلى لون آخر، وسيرة الإمام u لم يلمحْ بها ٱضطراب ،ولعلَّ نصوع البياض بين باقي الألوان لمحةً إيضاحية لتميز الممدوح عن غيره، ونراه في قصائد أخرى وقد كُني عنه ، على نحو قول الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول: [7] (بحر البسيط)

فماجَ بالنور من أمِّ القرى أفق ... طلقَ الضحى سال بالأضواءِ منسكبا

وكبَّر المجدُ إعلاماً بمولدهِ ... في حين أبصر من آياته العجبا

وافتْ مبشّرة والطهر بردتها ... شيخُ الإباطحِ بالنورِ الذي وهبا

---

١ - شعر مصطفى جمال الدين دراسة فنية : ١٧٦.
٢ - تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: ٤٨.
٣ - م.ن: ٤٨.
٤ - ظ/ م. ن: ٤٨ -٤٩.
٥ - قصائد للإسلام والحياة : ٥٣.
٦ - ديوان الوائلي (أحمد): ٨٤.
٧ - ديوان الفرطوسي: ١١/٢.

فـ (النور، الضحى، الأضواء، الطهر، بردتها)، كنايات عن اللون الأبيض الناصع، لينشر في النصِ حالَ الفرحِ والابتهاج – إذ ا ما عرفنا دلالة الأبيض أكثر التصاقاً بالسرور – ويخيَّلُ لقارئ الأبياتِ أن الشاعر مشاهدٌ لنهارِ الولادةِ فعلاً، فقدْ تهيأ ذلك من خلال توظيف العين (حاسة البصر) في وصف الموقف ، ولاختزان دلالة اللون الابيض بسيرة الإمام علي u ، فلم نجد توظيفه بدلالة سلبيّة ، بل يصل تصويره من القوة والإيجابيّة على حساب الألوان الأخرى، على نحو قول السيد جواد شبر إذ يقول: [1] (بحر الرمل)

وَلِمــنْ هــذه المصــابيح زَهَــتْ فاســتحالَ الليــلُ بــالنورِ نهــارا

فينبأ الشاعر قوة إشعاع النور – الأبيض – فتحوّل بفضلهِ ظلمة الليل نوراً، ومراده الصفحة الجديدة البيضاء التي ألغت سواد الأيام السالفة بالميلاد، فقوة النور في جلاء الظلمة مماثلاً في قلع أوآصر الجهل.

ويستعمل اللون الأخضر للدلالة على النماء والرخاء، على نحو قول صادق القاموسي إذ يقول:[2](بحر الكامل)

ولعمَّهم خير الدنى وٱخضوضرت مــن فيضِــكَ الهضــبات والآكــام

ولا عجب أنْ يظهرَ ما تجنيه الأمةُ من خير لو ٱتبعت الممدوح ، فحوّل النتائج إلى حالٍ من التكثيفِ غير المخلِّ والمؤثر، فاقتمصَ صورةً حسيّة مألوفةً من البساتينَ والمزارعَ والحدائقَ ، وأخذ عنصراً مشتركاً وهو اللون الأخضر ، فمتى أُطلق يشردُ ذهن السامع لها ، ونجده لم يكتفِ بذلك بل شمل ما هو يابسٌ وأجردٌ ، ليلغي تحديد مساحة أثر الإمام u في حيز دون غيره.

وإذا لبس اللون الأبيض والأخضر دلالات شعورية معبّرة عن عاطفة الشاعر، فإنَّ اللون الأحمر أخذ مدى آخر ولا سيما مواقف الإمام علي u في الحروب، التي تخلّلتها صور الدماء أو كشف لعوارض نفسية تعتري الشاعر في صراعهِ للحياة، ونلحظهُ – اللون الأحمر – غالباً ما يرد مكنى عنه بــ (الدم، الجمر، النار)، فالصورة الحمراء تتجلى عند الشيخ السماوي بقوله: [3] (بحر الكامل)

---

١ - ديوان السيد جواد شبر: ٨١.
٢ - ديوان صادق القاموسي: ٤٢١.
٣ - ديوان السماوي: ٢٩١.

يستنهضـــــونكَ للـــــبلادِ فمجـــــدها          دامــــي الجبــــين وجوهـــا متلبـــد

ويخاطب مآثر الممدوح في الشجاعة التي قوّمتْ الإسلامِ في الحروب، للعودة مرّة أخرى، للحفاظ على المجد الذي بناه، فجسَّمه بهيأة رجل قد ضُرب رأسه فسالَ الدم الأحمر منه، فٱستثمر اللون لقضية سلبيّة لما يشاهده في الواقع الإسلامي، إلا أنّ الشيخ الوائلي يوظّفه للإيجاب بقوله[1] (بحر الكامل)

فـي الحـربِ أنـتَ المسـتحمُ مـن الـدِّما          والسِّـــلم أنـــتَ التـــينُ والزيتـــونُ

فالشاعر يبني انطباعاتهُ الذهنية عن الممدوح في منازلته للأعداء ، بطريقة لا يظهر الأداة (السيف) بل يجعل مظهره الخارجي حكاية عنه، من خلال ٱستحمامه بالدمِ بدلاً من الماء، وربَّما ٱستندَ إلى الصورةِ الحمراءِ ليبدِّدَ إدعاء ليس كل من نـازلَ بالسيف أوفى حقه ، و لم تقفْ الصورةُ الحمراءُ مختزلةً بالدمِ الجامدِ بل يضاف إليها حركة، على نحو قول الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول:[2](بحر البسيط)

وخطّهـا فـي جبـينِ المجـد حـينِ جـرى          دمُ الشـــــهادةِ فـــــي محرابـــــهِ ذهبـــــا

فــ (دم الشهادة) صورة متحركة ومشعة لإسنادها إلى الذهب المشع، ليدل عدم وقوف الجريمة في عصر واحد، فإنّ صداها يملأ أسماع العصور، لأنَّ معارف الإمام علي u لكلِّ الأزمان، وفقدَه خسارةً للجميع، ونلحظ توظيفها للتحذير لما تمليه من ٱستمرارية ، على نحو قول الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول: [3] (بحر الكامل)

قولـــوا الصـــحيح لنـــا فـــإنَّ دمـــاءكم          بغـــدٍ ســـتهرق والـــرؤوس ســـتندرُ

فالدماء ستهرق، وهي دلالة على السيلان والجري، وحمرة الدماء الجارية ستبقى مشهداً متواتراً طالما اثروا عدم الصدق.

أما الجمر، لـهُ القابلية لإسباغ المشهد الأحمر، حينما يباشر أُذن السامع ، على نحو قول الشيخ أحمد الوائلي إذ يقول:[4] (بحر الكامل)

---

١ - ديوان الوائلي (أحمد): ٨٤.
٢ - ديوان الفرطوسي: ١٢/٢.
٣ - ديوان أهل البيت u : ٨٧.
٤ - ديوان الوائلي (أحمد): ٨٥.

ولقـد عشـقتك واحتفـت بـك أضـلعي جمـــراً وتـــاه بجمـــره الكـــانونُ
وفـــداء جمـــرك إن نفســـي عنـــدها تـــوقٌ إلـــى لذعاتـــهِ وســـكونُ

ويعرض عشقهُ وحبّه بصورة غير متداولة، فأخذ من الجمر الأحمر صفة الاتقاد والتوهج، لينقل مدى حبِّه ، وهو لا يخبو تحت أي ظرف ، حتى الكانون الموقد والمصطلي ضَعُفَ أمام جمر الشاعر، وهو يريد إيصال رسالة مفادها أنَّ مهر حبِّه للممدوح هو الدمُ ، ويبدو أن المسوغ بالإتيان بالجمر الذي يلّوح به الى شدة الحرارة، فإنه صابر ولاثبات صبره على المكاره وهو هائم بذلك العشق على رغم مما يلاقيه .

ودلالة الجمر قد تختلف عند السيد مصطفى جمال الدين إذ يقول: [١] (بحر الوافر)

فَـيُمْعِنُ فـي لُحوقِـكَ حيـثُ يلظـى فيُجمِـرُ ثـم يُدرِكُـه الخُمـودُ

فالجمر يتسع ليلبي مطلباً شعورياً ، فأستعمل الفعل المبني للمجهول ليؤكد أبدية الوصول لمقام الممدوح ، وهذا الفعل أفاد الإطلاق، ولعدم وجود الأفضل خوّل الشاعر بأنْ يحكمَ فشل الوصول بقوله (يُدركهُ الخمود).

أما اللون الأسود، فجاء في سياق المدح على نحو قول الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول:[٢](بحر الكامل)

وبظلمـة التـأريخ تغـربُ أنجـمٌ سـود ونجمـكَ بالفضـائلِ يسـطعُ

واللون الأسود يتأرجح بين الدلالة الإيجابيّة والسلبيّة، وما دام السواد بغير الممدوح يثقل بالسلبيّة كما في (ظلمة التأريخ، أنجم سود) ولكن حدث متغير في الشطر الثاني، نجد النجم يسطع ليحفز الذهن نحو التشبيه فضائل الممدوح بالنجم الذي يهتدي به السائر في الليل، وما زال اللون يقترن السلبيّة وهو فلك أعداء الإمام **u** ، على نحوالسيد محمد حسين فضل الله اذ يقول:[٣] (بحر الكامل)

ترعـى مكاسـبها فـإنْ مُـدَّت يـد سـوداء تـدفعها المنـى العميـاء

---

١ - الديوان / مصطفى جمال الدين : ٤٨٦.
٢ - ديوان الفرطوسي: ٢١/٢.
٣ - قصائد للإسلام والحياة: ٥٧.

فلفظة (سوداء) وضَّحتْ المعنى السوداوي الذي يقابل المنهج الأبيض، فحصرت أتباع المنهج الثاني في دائرة الذم، مما هيأ لمدح ضمني يفهم من الضدِّية .

ويرد مكنى عنه لغايات أهمها : توثيق حزن الشاعر بأشد صفات السواد ويتمثل عند السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول:[١] (بحر الرمل)

| | |
|---|---|
| طبق الأفق ظلام اقتم | خمدت في ضفتيه الانجم |
| ظلمة موحشة قاتلة | حمحمت أمواجها تلتطمُ |
| يتحامى الذئب من أشباحها | فهو في مكمنه مكتتمُ |
| ويخاف اللص منها فهو عن | غزوات الليل ذُعراً يحجم |
| أيها الليل الذي أوصَافه | فوق ما يرسم منا القلم |
| ما الذي تخفيه يا ليل ففي | وَجْهِكَ الكَالْحَ رعبٌ مؤلمُ |

فـ (ظلام أقتم، ظلمة موحشة، الليل، وجهك الكالح)، كلها صور ٱعتمدت اللون الأسود في بنائها، وربَّما لم يذكرْهُ-الاسود- لأنّه يراهُ قليلاً في حقِّ فاجعة ٱستشهاد الإمام علي u ، ونراه يذكر أجساماً قد ٱرتكز الذهن في سوادها وشرِّها كـ (الشبح - الذعر)، أما دلالة الخوف فالصقها بما يخيِّم عليه من سواد اللون وكذلك الغارات التي يَسْلم الإنسان بسببها لنظره متشائمة ، ونرى تركيز شاعر آخر لصفة تنبئ عن الظلمة والسواد فيقول:[٢] (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| فرّق تسد – بين إخوان ذوي رحمٍ | سياسة وضعوها فهي عمياء |

فـ (عمياء) لفظة حملتْ معنى الجهل والظلام ، وٱرتباطها بأول البيت (فرَّق تسد) ليحصل على مصير مجهول سواده أقرب إلى الذهن ، فيصورهُ بليلِ أسود يخيط به الحابل بالنابل.

**جـ - الصورة الشميّة:**

تعدُّ حاسة الشمِّ من الوسائل التي بنتْ عليها الصورة الفنية الموحية لأحاسيس الشاعر التي يسعى لإيصالها للعالم الخارجي، فٱستعان بها لضمان معنى الانتشار عند المتلقي[٣]، من ذلك قول السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول:[٤] (بحر الكامل)

---

١ - ديوان مع النبي وآله: ١١٧.
٢ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ٧٨/١.
٣ - ظ/ شعر مصطفى جمال الدين دراسة فنية:٢٠٨.
٤ - ديوان مع النبي وآله: ٩٦.

وشـــــواهد نبويّـــــةٌ مــــــا كـــــررتْ    فـــي محضـــرٍ إلا وفـــاحَ المحضـــرُ

فلفظة (فاح) تدرك بحاسة الشمِّ، فَعَمَدَ للصورة الشميّة لرسم آنتشار الأحاديث النبوية بحقِّ ممدوحه، وآكتنافها جانباً من الثواب بمجرد الذكر بقرينة (ما كررت)، اما الشيخ عبد المنعم الفرطوسي فيتخذ من العبير أداة لصورته فيقول:[1] (بحر المتقارب)

طلبتـــك فـــي الأفـــق حيـــث النجـــوم    مناقــــــب فضـــــــلك إذ تلمـــــع

وفـــي الحقـــل حيـــث عبيـــر الـــورود    شـــــــمائل قدســـــك إذ يفـــــرعُ

فرائحة عبير الورود مسلك لإيضاح الصورة الإيجابيّة ، ويخلَّد في ذهن السامع نوع الفضائل، وأتاح له التخييل بنوعيتها حينما شخص المكرمات كالزهور الفواحة بعبيرها ولا سيما حينما تتفرع وتتعدد الروائح ، بينما نجد شاعراً آخر يُوصل آنطباعاته النفسية من الآنشراح من خلال الشمِّ ، فيقول:[2] (بحر الخفيف)

وانتشـــــقنا طيــــب الولايــــة منـــــهُ    وسُـــــــعدنا بنعمـــــــة الله حــــــالا

والانتشاق بالأنف، فعبَّر عن ولايته وآرتضائها ودعوته الآخرين بذلك ،من خلال تشخص الولاية جسماً عَطِرَاً ،ومدح العطر عندما اسنده إلى الله ، فحوّل المعنوي إلى محسوس تطيب إليه النفوس البشرية.

ونلحظ عناية السيد مصطفى جمال الدين في تناول حاسة الشم فيقول:[3] (بحر الرمل)

وطيـــبَ نســـيمك الســـاجي عتـــاب    تهدهــــده علــــى أمــــل وُعــــودُ

ويميل الشاعر لإبلاغ رسالة سلبيّة على لسان الوطن الجريح، من خلال تقيد حاسة الشم بالهدوء (الساجي) [4]، وربَّما أراد إيجاد صيغة سلبيّة معبرة عن معاناة الشعب العراقي، فوظّف ضعف النسيم الذي يدرك بالأنف، فضلاً عما آستدعاه من صورة سمعيّة (تهد هده) [5]، فالصورتان تعاضدتا لرسم جراحات الوطن وأهله.

---

١ - ديوان عبد المنعم الفرطوسي: ٣٤/١.
٢ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٨.
٣ - الديوان / مصطفى جمال الدين : ٤٨٩.
٤ - الساجي من السكون نحو سجا البحر إذ سكن وركد. ظ/ لسان العرب: ١٨٤/٦.
٥ - هد هده صوت الحمام. ظ/ لسان العرب: ٥٠/١٥.

**د- الصورة الذوقية:**

تعتمد الصورة في بنائها حاسة الذوق ، وتتجلى أكثر انماطها بالصور البيانية وٱستنادها على التشخيص ، وربَّما أراد عرض معتقده أو فكرته من حيث صوابها وما تتفرع من حال إيجابيّ بالذوق أو خلافه من حال سلبيّ ، فيستمد منهُ عناصر ثابتةً ودلالةً معبرةً تأثر في السامع، فنجد لفظ ذوق تؤدي غرضاً سلبيّاً، نحو قول السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول [1]: (بحر الكامل)

ما هذهِ الآراء ضاق بهضمها ذوقٌ يعيش بعالم متجدد

فالصورة الذوقية ٱتخذت منحى الكناية ، المعنى الأول الآراء السقيمة غير المستساغة بقرينة الهضم، والمعنى الثاني يوحي ببطلان من سفَّهَ الماضي، ودعاة الانقطاع عن التراث ، والتزام الحداثة فقط، بقرينة متجدد، فكلا المستويين يدِّلل على السلبيّة، بينما توظّف – الصورة الذوقية – لإبانة زهد الإمام u وتركه لملذّات الدنيا، نحو قول الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول:[2](بحر المتقارب)

وقوتُكَ قرص الشعيرِ الذي تسدُّ به الرمقَ الجوَّعُ
وكلٌّ إدامك بعد المخيض جريش من الملح لا يجرعُ

الشاعر يصف لنا إدام خليفة المسلمين بصورة (جريش الملح) ليعي سامع الرسالة مدى تركه حطامَ الدنيا، ولعلهُ ٱستأنس بذلك لما يراه من بذخ عند ولاة الأمور في عصر الممدوح أو عصره، فالرمز هنا واقع من خلال جمع الذهن لتراث (الممدوح وأصحاب السياسية).

ويعمد السيد جواد شبر تجميل يوم الغدير عن طريق صفاء المشرب فيقول: [3] (بحر الخفيف)

وعلى مشروع الغدير احتسينا في كؤوس الولا نميراً زلالا

أفاد من (نميراً زلالا) صفاءَ مشرب يوم الغدير وعذبه، وأثبته بالصورة التشبيهية – العقلي بالحسي – ليعمق فائدة الولاية ، عندما شبهها بشارب العذب الزلال الذي لا كدرة فيه، وهو مدح للولي والولاية ، ويأخذ نفي معنى الارتياح الذوقي مساحة في المدح، نحو قول السيد محمد حسين فضل الله إذ يقول:[4] (بحر الكامل)

---

١ - ديوان مع النبي وآله : ١٠٣.
٢ - ديوان عبد المنعم الفرطوسي:١/ ٣٧.
٣ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٨.
٤ - قصائد للإسلام والحياة: ٥٧.

فرضــيت أن تحيــى ويخشــن ملــبس وأبيــتَ روحــاً أن يطيــبَ غــذاءُ

فـ (يطيب غذاء) صورة نفاها الشاعرُ عن ممدوحهِ لتقرير حالةُ تجاه رعيته، بذلك يبين أجلى المواقفَ التي عرف بها ، فأصاب غرضه ونال مرماه، إلا أن الشيخ محمد آل حيدر يفصح عن نوعية ذاك الغذاء فيقول:[١] (بحر الوافر)

وأقــراص الشــعير ألــذّ شــيء إلــى شــفتيك طعمــاً وازدرادا

ويحقق الشطر الثاني صورة تخيلية ذوقية عن نوعية ومقدار الطعام ، الذي ساوى به أقل أفراد حكومته، وربَّما تصيَّد الشعراء هذه الملامح تقويةً ودعماً لمنطلقهم الفكري في أحقّية ممدوحهم ، والصور تقع تحت مظلّة الإيجابيّة الذوقية، أما الدكتور محمد حسين الصغير يوردها في مَضان السلبيّة فيقول [٢]: (بحر الكامل)

أيــن الجهــادُ الحــرُّ ؟ يــا أربابــهُ أيــن الحفــاظ المــرُّ ؟ أيــن المنكــر

هيأهُ الشاعر الاستفهام لأستعظام السكوت الذي يحذر منه و ينذر بعواقبهُ ، فيذكِّرهم بِمَا حَفِلَتْ بهِ الذاكرةُ الإسلاميةُ من مقارعةِ أعداءِ الإسلام، بصورة ذوقية (الحفاظ المرُّ) فهي إيجابيّة بهذا التصور، إلا أن الشاعر يلقيها سلبيّة لتخلفهم عنها وعدم التمسك بمضمونها بقرينة أين المنكر ، وأحسبُ نفسي أن الشاعر يومئ إلى استذكار ما خلّفهُ الإمامُ علي u من جهاد وقتال حتى وُشِمَ اسمه بذلك.

وخلاصة القول: إنّ شعراء النجف الأشرف عنوا بالصور الحسيّة لتقريب المفاهيم لدى السامعين، ويقرنون جمالها بممدوحهم، بوسائل شتى منها التكثيف لزيادة في خيال السامع وتصوره،ويجدر بالباحث الاشارة الى ان الصورة لا تبنى بمستوى المفردة وانما بانتمائها واندماجها في بنية النص،وما اجتزاناه من مفردات لاظهار التوظيف الحسي للصورة الشعرية فضلا عن ان الصور ارتكزت على فكرة اساسية مثلتها المفردات المدروسة ،فمال الباحث الى العرض التفصيلي بغية الفائدة للقارى.

---

١ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١٣١/١.
٢ - ديوان أهل البيت u : ٨٥.

## المبحث الثالث

## مصادر الصورة الشعرية

يرى كثيرٌ من الباحثين التراثَ مصدراً مهماً من مصادر بناء الصورة ، وهو ما خلفته الأجيال السالفة من ذاكرة الشاعر الواعية وغير الواعية من منجزات إنسانية [١]، فالصورة وليدة ما تمخض من موروث حضاري إذ ((لكل شعب عريق تراثهُ الفكري ، وإنَّ لكل تراث تقاليده التي يعتز بها ويمجدها ويُورِّخ لها، ويعمل على تطويرهاَ)) [٢] فلا عجب من شاعرٍ قديم أو حديث أو معاصر ٱستمد صورته من رافدٍ ديني أو أدبي أو فلسفي ٱرتكز في خزين ذاكرته بالقراءة المتكررة أو الإعجاب أو دواعي أُخر.

لذا نجد الدكتور علي البطل قد أرجع صور الشاعر الجاهلي إلى الأساطير والمعتقدات الدينية التي صنَّفها ضمن إرثه الحضاري ، وأثرى بها تجربته الفنية من خلال صهرها في بناء صوره بمستويات مختلفة لعلَّ الرمزية بمقدمتها [٣].

ولم تكن صور الشاعر الحديث بمعزلٍ عن التراث، بل يمتد أغلبها إلى عهود سلفت ، حتى أضحت سمة التطور من ((أبطأ النشاطات الإنسانية وقوفاً ضد التراث أو التنكر له، بل كان تراثياً إلى حد بعيد)) [٤]، فضلاً عن صعوبة الإبداع الفني بالانفراد المطلق عن التأريخ دون وجود روابط معه، وهو ما يطلق عليها بالتذكر [٥].

وٱتخذت المدارس النقدية الحديثة منهجاً في دراستها للصورة ولا سيما في تغذية الصور التراثية لعاطفة الشاعر وخياله وتفكيره، وأنْ ((يستلهم ما شاء من كل هذا التراث المعنوي العظيم الذي يشمل ما ٱدخرته الإنسانية من فن وفلسفة ورأي ودين)) [٦].

وثمة أمرٌ مهم في علاقة التراث بأصل الصورة الشعرية ، فهو لا يلغي عبقرية الشاعر الحديث، أو يقصي خياله ، والاٌعتقاد بخلاف ذلك يؤدي على ((إلغاء قيمة الخصائص والبواعث وإغفال العبقرية الذاتية للأديب وحسبانها من الآثار المكتسبة)) [٧]، بل المنطق الصواب هو الوسطية ، فتصبح مهمة التراث الشعلة التي يستعين بها الأديب لتحريك ذهنه وخياله، لما ٱعتمدهُ

---

١ ـ ظ/دراسات نقدية في الأدب العربي/ محمود عبد الله الجادر / وزارة التعليم العالي والبحث العلمي:٢٩٥.
٢ ـ النقد الأدبي أصوله ومناهجه: ١٦٩.
٣ ـ ظ/ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها: ٤٧ـ٥١.
٤ ـ اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١٤٢.
٥ ـ ظ/ م.ن: ١٤٢.
٦ ـ عن الخيال الشعري قرآءة في ابي القاسم الشابي : ٥٣.
٧ ـ النقد الأدبي أصوله ومناهجه: ١٦٩.

من صور شعرية مخزونة في وعيه، ولثبات معالم الحياة العقلية والفكرية والسياسية التي تصل حدّ التشابه بين الحاضر والماضي[1]، غَدَتْ محفزاً لخيال الشاعر الحديث عند بناء صوره.

ونخلص مما تقدم: أن الشاعر العربي تأثر بما وصل إليه من العلوم الإنسانية سواء عَلِمَ أم لم يعلم، ومن خلال قراءتنا لنصوص الشعر المدروس وجدنا مصادر عدَّة للصورة أبرزها :

**أولاً: القرآن الكريم:**

تشبَّع الشاعر النجفي بقراءة القرآن الكريم ودراسته، إما لشخصيّته الدينية أو لمحيط الناشئ به، فأفاد منه في بناء صوره حتى صاغ معالجاته للقضايا الدينية والإصلاحية بـ ((صور فنية في أغلب الأحيان، وإنك لا تعدم التصوير فيه حتى في التعبير الحقيقي الذي لا تجده يندرج تحت الأنماط البلاغية)) [2]، وبَلَغَ مدى التصوير الفني القرآني على مستوى المفردة المشعة بالإيحاء التصويري.

أما الجانب الآخر فخصوصية الموضوع أوجبت على الشاعر أن يميل إلى التمثيل القرآني ، لتأكيد عقائده تجاه ممدوحه، إذا ما علمنا تداخل العاطفة الشعرية مع اعتقاده الديني ، أجلاها مبدأ الولاية والوصاية والإمامة ، وربَّما وضع القصيدة الشعرية للإفصاح عن رأي مذهبه ووسيلة لنشره ، وهذا ما نلحظ من خلال التوظيف القرآني الذي ورود بمستويين:

أ- التوظيف الإشاري: نلحظ بعض الشعراء أخذوا أجزاء من النص القرآني ، ودمجوها في سياقهم الشعري ، ويترك للقارئ أو السامع إدراك المعنى الأجمالي ، وإطلاق تسمية الإشاري بسبب ((تدخل ملكة الشاعر التخيلية في الصورة القرآنية فتقوم بالحذف أو الإضافة أو التحوير، وفق ما تستوعبه الصياغة الشعرية)) [3] أي؛ تحويل النص القرآني بأقتطاع أو إضافة إلى نص شعري لغايات يطلبها الشاعر، من ذلك قول السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول:[4] (بحر الخفيف)

طأطئ الرأس فهو بابُ الخلود وأخشعْ الطرفَ فهو سرُّ الوجودِ

وأخلعِ النعلَ إنَّ ذا معبرُ الطور وغبْ في جلالهِ المشهودِ

تمثل بالأمر الإلهي الذي جاء لنبي الله موسى u عندما دخل وادي طوى، بقوله تعالى: ((فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى))[5]، فأخذ الأمر وحوّله في مخيلته إلى صورة شعرية، فجعل أرض الحرم العلوي ووادي طوى في حكم واحد من حيث أدب الدخول ووقوعهما ضمن

١ - أثر القرآن في الشعر العربي الحديث/ د. شلتاغ عبود شراد/ دار المعرفة / دمشق – سوريا / ط١، ١٩٨٧م: ١١٠.
٢ - م.ن :١٠٩-١١٠.
٣ - م.ن: ١٢٧.
٤ - ديوان مع النبي وآله : ١٠٠.
٥ - طه: ١٢.

الأمر الإلهي، ولعلَّ الهدف من الأنتقال ليُرسخ في ذهن المتلقي وجه القداسة في كلا الصورتين، إلا أنه يثري العظمة في محل مثوى ممدوحه بالألفاظ (طأطأ، إخشع)، لأكتمال معنى الجلالة والخشوع. ويمتد التوظيف الإشاري إلى اجتلاب ألفاظا من آية قرآنية وصوغها في صور شعرية متعددة، على نحو قول الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول:[١] (بحر البسيط)

يا أيُّها المصطفى بلّغ جموعَهَم    نصُ الغديرِ ولا تخشَ الورى فرقا

والنص القرآني ((يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ))[٢]، فتنجز الإشارة في لفظة (يا أيها المصطفى) بدلا من (يا أيها الرسول) ،لان الشاعر صوَّر بها معنى الاصطفاء ، بينما الخطاب الإلهي تضمن الأمر بالتبليغ ، وبالتالي يحصل المتلقي على الفارق بين المقاميين الذي أثر في هيأة الخطاب – الخطاب القرآني والخطاب الشعري- وهذا ما نطلق عليه لازمة المقام، وربَّما للجانب الاعتقادي اثر بذلك، فهو في مقام التقريرية والوصفية للحدث فحسب، ونجد السيد محمد حسين فضل يستعين بمشهد قرآني يصور فيه الهداية ، فيقول: [٣] (بحر البسيط)

سرِّ الولادة دنيا رفَّ في غدها    هدى الكتاب فلا خوف ولا حذرُ

بيّن حال الولادة وما تستوحيه الأُمة منها بصورة قرآنية، أقام فيها التقديم والتأخير والتغيير، فأستمد في قوله تعالى ((الم{١} ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ))[٤]، والتغيير قوله تعالى: ((وَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ)) [٥]، فأقتطع منها الضمائر للعلم لما تعود إليه، ولا حذر أوردها إما من أجل القافية أو لعدم ملائمة معنى التحذير مع سياق مدح الولادة، أما الدكتور محمد حسين الصغير فيتمكن من إيصال رسالة مفادها جريان اشعاع الإمام علي u في كل يوم، والدهر يستحي بإعلان مغيبه، فهو أعلى من سمة الأُفول، فيقول:[٦] (بحر البسيط)

والشمس تجري ومنه المُستَقرُّ لها    يكاد يخشعُ إذلالاً وإذعانا

---

١ - ديوان عبد المنعم الفرطوسي:١٠/٤٥.
٢ - المائدة: ٦٧.
٣ - قصائد للإسلام والحياة : ٥٤.
٤ - البقرة:٢.
٥ - البقرة: ٦٢.
٦ - ديوان أهل البيت u : ٧٤.

ٱنتزع صورته من قوله تعالى : ((وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ))[1]، على الرغم من علم المتلقي بدلالة الآية، لكن الشاعر وظّفها بدلالتها المعنويّة دون الفلكية بٱعتراض الجار والمجرور - منه- وأصاب بذلك الإشارة للإمام علي u في إشراقه ومغايرته الشمس من حيث المغيب ، عندما جسَّدها بالشخص المذعن أمام بقاء إشراق الممدوح .

٢- التوظيف النصي: يعدّ النص القرآني من ((مصادر الأدب الإسلامي، وأول كتاب دوّن في العربية بلغة تميزت بعذوبة اللفظ ورقة التركيب ودقة الأداء وقوة المنطق وسحر البيان وإعجاز البلاغة وجلال الإعجاز)) [2]، لذا نجد الشعراء المدروسين قد زيّنوا نصوصهم منه، وربَّما كان غرضهم ((أن يستعيروا من قوتها قوة ، وأن يعرضوا مهاراتهم في إحكام الصلة بين كلامهم وما اقتبسوه)) [3].

ويسلك بعضهم في تناول آي من القرآن للتنفيس عما يختلج في صدورهم وتقريبها للمتلقي، فيحكمون صورهم على غرارها ، مع إيداعها معانٍ أُخر، نحو قول الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول:[4] (بحر البسيط)

اليوم أكملتُ في نصبِ الوصي لكم ... ديني وتمَّت عليكم نعمتي غدقا

صوَّر الشاعر إكمال الدين بنصب الإمام علي u خليفة بعد الرسول r ، الذي جاءَ من قوله تعالى: ((الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلاَمَ دِيناً))[5]، إلا أن الفائدة المعنويّة تمَّت عن طريق حصر النعمة بتنصيب الوصي لا شيء آخر – وهو ما عَنيت به إيداع معاني أُخر – والسياق القرآني ورد مطلقاً قيّده الشاعر بمعتقدهِ – النابع من أحاديث نبوية – في البيت الشعري، وأدرك ذلك بتوظيف الصورة التفسيرية دون السياقية للآية الكريمة، ونجد الشيخ الوائلي يخلق صورة شعرية مفادها المقارنة في أصل الخلقة بين ممدوحه وبني البشر فيقول:[6] (بحر الكامل)

أأبا تراب وللتراب تفاخر ... إنْ كانَ من أمشاجِهِ لك طين
والناس من هذا التراب وكلُّهم ... في أصله حمأ به مسنون

---

١ - يس: ٣٨.
٢ - الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي/ عبد الهادي الفكيكي/ منشورات دار النمير/ سوريا – دمشق/ ط١، ١٩٩٦م: ٧-٨.
٣ - ظ/م.ن:١٣.
٤ - ديوان الفرطوسي: ٤٦/١.
٥ - المائدة: ٣.
٦ - ديوان الوائلي (أحمد): ٨٣.

صدرتْ صورته من قوله تعالى : ((وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ))[١]، ويرى الباحث أن الشاعر يومئ إلى تفضيل الممدوح وتكريمه من خلال أصل مادة الخلق، فتارةً التراب نحو قوله تعالى: ((إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِندَ اللّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ))[٢]، وتارة يقول الله تعالى: ((إِنِّي خَالِقٌ بَشَراً مِن طِينٍ))[٣]، وأخرى الحمأ المسنون، مع العلم أن دلالة الحمأ الطين الأسود، وعدم مناسبته لمقام الإمام علي u ، فأثبت بالصورة المنتزعة من القرآن الكريم جلالة التراب بإسناده للأنبياء، والممدوح أبوه وأصله، فيخال إلى الذهن رقي الأصل مقابل عامة بني البشر.

ويجتمع التوظيف والإشاري النصي عند السيد جواد شبر إذ يقول: [٤] (بحر الرمل)

قـبس الإسـلام قـد شـعَّ وذا طالـب الحـقِّ لقـد آنـس نـارا

لاهـث ذاك وهـذا راكـضٌ عـن هـدى بـل أكثـر النـاس سـكارى

يوظّف صورة القرآن الحاكية عن موسى u عندما وجد ناراً نحو قوله تعالى : ((فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَاراً)) [٥] بتوظيف نصي ، أما الإشاري لحال البشر يوم القيامة نحو قوله تعالى: ((يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ))[٦]، فالأولى ساقها في الجانب الإيجابيّ، بنقل صورة موسى u وٱهتدائه لتوطيد معنى الهداية والنجاة وٱختصاصهما بنور الممدوح ، أما الآية الآخرى عيَّنها للجانب السلبيّ ، لكشفها عن حال تخبط الأمة كحال السكارى عندما لم يؤولوا إلى قبلة يهتدوا بها ، بدلالة ((لاهث)) وما ٱنطوت عليه قرآنيا بحال الكلب نحو قوله تعالى: ((إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث))[٧]، فضلاً عن تعدي الفعل ركض بـ (عن) فأفاد المجاوزة والبعد عن الهدى ، أما الشيخ محمد آل حيدر ٱلتمس صورة قرآنية نحو قوله:[٨] (بحر الكامل)

وسـنابل الشـعراء حـول محـابري تصـحو وتسـكر بكـرةً وأصـيلا

---

١ - سورة الحجر: ٢٦.
٢ - آل عمران: ٥٩.
٣ - ص: ٧١.
٤ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٦.
٥- القصص: ٢٩.
٦ - الحج: ٢.
٧ - الأعراف: ١٧٦.
٨ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١٧٢/١.

ٱكتنف مدح ولادة الإمام **u** الغموض عند الشاعر، فلم يتوجه لها مباشرةً وإنَّما من خلال صورة قرآنية ٱستمد من إيحائها المداومة والاستمرارية ، نحو قوله تعالى ((وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً))[1]، فأشار بمداومة مدح الشعراء لهذه الولادة التي جعلته متحيرا فيما يقول، لكثرة ما نظم من الشعر بدلالة سنابل[2]، أو صعوبة وصف محاسنه وكماله، لذا قال[3]: (بحر الكامل)

فَعَصَتْ عليَّ حِسَانَهُ ولعلّها وجدتْ بصدر نديها جبريلا

**ثانياً : الحديث النبوي الشريف:**

ٱستمد شعراء النجف الأشرف في بناء صورهم من الأحاديث النبوية، لما تضمّه من بلاغةٍ وفصاحةٍ يجمّلوا بها نصوصهم الشعرية ، أما الأمر الآخر يتعلق بشخص النبي **r** ، وسلطتهُ المفوضة بالتكلم عن القضايا الدينية، ويكمن الأثر بـ ((الاعتراف الٱجتماعي بدور المتكلم وموقعهُ من حيث هو نبي مبلّغ عن الله)) [4]، دعاهم لتكوين صورهم الشعرية من أقوال ورسائل من عصر التأسيس الأول الذي يمتلك الحياة والسيرورة وقوة الحجة عند المخاطبين ، فالتوظيف النبوي جاء لخدمة معنويّة ٱعتقادية يحاول الشاعر إيصالها إلى المتلقي بقوة وبرهان.

ونلمح الأحاديث التي لها مساس عقائدي واضحة ، على نحو قول السيد محمد جمال الهاشمي فيقول:[5] (بحر الكامل)

وُلد الوصي أخو النبي وصهرُه ولسانهُ وحسامه البتّار

أخذ (أخو النبي) من قول النبي محمد **r** : ((هو اخي وصاحبي في الجنة)) [6] أما لسانه لقوله **r** : ((خليلي ووزيري وخير من اترك بعدي يقضي ديني وينجز موعدي)) [7].

أما حسامه لقوله **r** : ((انت مني وانا منك وانت تقاتل على التاويل كما قاتلت على التنزيل)) [8]، وربَّما حشَّد الفاظاً نبويّة لرسم سمة الٱفتخار ودليلاً لما سوف يحكم به،

أما الشيخ عبد المنعم الفرطوسي فأورد أحاديثاً كاملةً وأخرى مشاراً إليها فيقول: [9](بحر الكامل)

---

١ - الأحزاب: ٤٢.

٢ - سنابل تطلق على الثوب الطويل، فكنى بها عن القصائد الطوائل التي قيلت في ولادة الإمام علي **u** عبر العصور. ظ/ لسان العرب: ٣٨٤/٦.

٣ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١٧٢/١.

٤ - النص الديني في الإسلام من التفسير إلى التلقي/ د. وجيه قانصوه/ دار الفارابي/ بيروت – لبنان/ ط١، ٢٠١١م: ١٦٩.

٥ - ديوان مع النبي وآله: ٥٧.

٦ - ينابيع المودة:١٠٤/١:

٧ - م.ن:٢٥٢.

٨ - م.ن:١٣٤/١.

٩ - ديوان الفرطوسي:٢٢/٢.

| | |
|---|---|
| مـــن كنـــت مـــولاه فهـــذا حيـــدر | مـــولاه وهـــو لكـــل فضـــل مجمـــع |
| ولأنـــت نفـــس (محمـــد) وبفضـــله | مـــا زال (هـــارون) (لموســـى) يتبـــع |

وظّف حديث يوم الغدير (من كنت مولاه هذا عليٌّ مولاه) [1]، وأتبعه بحديث : ((اما ترضى ان تكون مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبي بعدي)) [2]، ويلاحظ قلب الصورة النبوية عندما جعل أسبقية المؤاخاة لممدوحه قبل موسى وهارون عليهما السلام ليرمز إلى عالم قبل النشأة – وهي من عقائد الشيعة – ويحصل على معنى أزلية التوأمة وقدمها ، وتفصيل لما أجملهُ بـــ (يا نفس النبي) في كل العوالم من خلال التقديم والتأخير الزمني بين بعثة الانبياء، مع العلم أن النفس الواحدة إشارة لقوله تعالى: ((فَقُلْ تَعَالَوْاْ نَدْعُ أَبْنَاءنَا وَأَبْنَاءكُمْ وَنِسَاءنَا وَنِسَاءكُمْ وَأَنفُسَنَا وأَنفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَل لَّعْنَةَ اللّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ)) [3]، ويحشد النص القرآني والنبوي في موضع آخر فيقول:[4] (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| أخـــا الرســـول ويـــا نفـــس النبـــي عـــلا | مـــن فيـــه قـــد باهـــل الرهبـــان مســـتبقا |
| ويـــــا خليفتـــــهُ حقـــــاً وناصـــــره | ويـــا وزيـــراً حكـــاه ســـيرة خلقـــا |
| أضـــحى كهـــارونَ مـــن موســـى لـــه خلفـــاً | وكـــان قـــدماً إلـــى الإســـلام قـــد ســـبقا |

وأحسب أن التأكيد على النصوص لتحريك الذهن نحو العمق العقائدي، فهو ينادي الفضائل بصورٍ شعرية تعطي معنى التزام الأمة من عدمه، ويسعى لنقل المؤدى الشعري من البنية السطحية إلى البنية العميقة .

وتتجه طائفة أخرى بنسج الأحاديث الناطقة بفضائل الإمام علي u بصور شعرية ، تخلق جواً مشحوناً بالعواطف تجاه ممدوحه، فضلاً عن إيداع السامع دواعي التمسك به، وتتمثل صور الفضائل ما أورده السيد جواد شبر بوصفه بالحق قوله[5]: (بحر الرمل)

| | |
|---|---|
| هـــــو والحـــــق كشـــــقي تـــــوءمٍ | حـــــالف الحـــــقَّ فَمَهمـــــا دارَ دارا |

---

١ -ينابيع المودة:٢/ ٩٩.
٢ - م.ن:٢/.٥٨
٣ - آل عمران:٦١.
٤ - ديوان الفرطوسي: ٤٨/١.
٥ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٢.

ويقول أيضاً: [1] (بحر الرمل)

بـــابُ عِلْـــمِ المصـــطفى أوْدَعَـــهُ مــن علــومِ الله أســراراً غــزارا

ألـــف بـــابٍ ووراهـــا مثلُهـــا حُجُبـــاً زاحَ لـــه عنهـــا الســتارا

البيت الأول اُجتلب صورته من قوله r : ((عليٌّ مع القرآن و القرآن مع علي اللهم ادر الحق معه)) [2]، وربَّما أراد انتفاء قاعدة معرفة الرجال بالحق في التعامل مع ممدوحه لأنهما من جنس واحد ، بدلالة واو الحالية (هو والحق) ، أما الأبيات الأخرى فانتزع الصورة من قول النبي r ((أنا مدينة العلم وعلي بابها)) [3] مما يقضي عند السامع أن الممدوح مدخل إلى علم النبي r ، وعلى المنوال ذاته جاءت صورة السيد حسين بحر العلوم إذ يقول: [4] (بحر الرمل)

أنـــتَ والقـــرآن صـــنوا معجـــز لنبـــــي يتحـــــدى الانبيـــــاءا

القرآن الكريم الحق والفصيل الذي لا يأتيه الباطل ولا الاختلاف ، وهو معجزة النبي الخالدة، وأضاف الممدوح إليه لتشابه في الأسس والمقومات ، ولعله اُستمد صورته من الحديث النبوي : ((إني تارك فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا ، كتاب الله وعترتي أهل بيتي)) [5]، وما ثبت للقرآن يثبت للإمام علي u ، حتى غدا الإسلام متمثلاً بكيانه على نحو قول السيد محمد حسين فضل الله الذي اُختزل هذه الأفكار بقوله: [6] (بحر الكامل)

هــذا هــو الإســلام ... نهــج واضــحٌ للمهتـــــدين ودعـــــوة ســــــمحاء

**ثالثاً : نهج البلاغة:**

نفذتْ صور نهج البلاغة إلى خيال شعراء النجف الأشرف وأذهانهم ، لعظم تأثيرها بالنفوس أولاً وأفصاحها عن الجانب الإنساني والحضاري ثانياً، وقد تبلور بإيجاد صورٍ شعرية ممزوجة بعاطفة جياشة تجاه الممدوح، وربَّما اُستعان بها لتأصيل معتقده الفكري عن طريق تضمين مقاطع من خطب تفصح عن جانب من حياة الإمام u فأدخلها في نسيجه الشعري موحية معبّرة ، ونجد من خلال الاستقصاء للشعر المدروس تكرار صورة زهد الإمام u في دنياه من

١ - ديوان السيد جواد شبر: ٨٢.
٢ - المستدرك على الصحيحين/ محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري/ دار الكتان العربي/ بيروت – لبنان/ د.ط، ١٣٤٩ هـ:١٢٤/٣.
٣ - م.ن:١٢٦/٣.
٤ - زورق الخيال: ٩٧.
٥ - ينابيع المودة:٥٨/٢.
٦ - قصائد للإسلام والحياة: ٥٩.

مأكل وملبس منتزعة من كتاب له u إلى عامله عثمان بن حنيف الذي يقول فيه : ((ولو شئت لاْهتديت الطريق إلى مُصفى هذا العسل، ولُباب هذا القمح، ونسائج هذا القز، ولكن هيهات أن يغلبني هوايَ ، ويقودني جشعي إلى تخيّر الأطعمة ، ولعلَّ بالحجاز أو اليمامة من لا طَمَعَ له في قرص ولا عهدَ له بالشبع ، أو أبيت مبطاناً وحولي بطونٌ غرثى وأكبادٌ حرَّى)) [1].

واْستثار هذا المعنى عواطف الشعراء ، فورد بصيغ شعرية عدَّة، على نحو قول الشيخ عبد المنعم الفرطوسي إذ يقول:[2] (بحر المتقارب)

عسى في اليمامة أو بالحجاز عيون من الجوع لا تهجع

ويقول أيضاً:[3] (بحر المتقارب)

وقوتك قرص الشعير الذي تسدُّ به الرمق الجوَّع
وكل إدامك بعض المخيض جريش من الملح لا يجرع

وينطلق السيد محمد حسين فضل الله مستعيناً بالصورة ذاتها فيقول:[4] (بحر الكامل)

ما دام في أرض اليمامة جائع أو معدم حقّت به الأرزاء

ويستوحي الشيخ محمد آل حيدر صورته من كتاب الامام u بمعناه ولفظه إذ يقول :[5] (بحر الكامل)

أأبيت مبطاناً وحولي أكبد غرثى تحن إلى الرغيف وتحلم

الصورة المنتزعة سواء أكان بمعناها أم بلفظها يفصح عن تعلّق الشعراء بالنص، ليحظى بمقام إحياء سيرة الممدوح الذي لم يُنزْ منه هذا الجانب، وربَّما قساوة الظروف وحاجتها لحاكم يواسي رعيته داعماً للتمسك به، فالتمنى بـ (عسى) والتعجب بالاستفهام وتفصيل نوع الطعام جاءت لبيان صفات الحاكم الإسلامي ، أما نوع ملابس الممدوح وردت تضمين من نصوص نهج البلاغة

---
١ - نهج البلاغة: ٦٤٩.
٢ - ديوان الفرطوسي: ١/ ٣٤.
٣ - م.ن: ١/ ٣٧.
٤ - قصائد للإسلام والحياة: ٥٧.
٥ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١/ ١٧٧.

، فيقول الإمام علي u : ((إلا وإنَّ إمامكم قدِ ٱكتفى من دنياه بطمريه)) [1]، وأخذ الشعراء هذه المقاطع الوصفية وأدخلوها في مخيلتهم فنتجت صوراً منها: ما أورده السيد جواد شبر إذ يقول :[2]
(بحر الرمل)

ملــــك الـــــدنيا جميعـــــاً إذ غـــــدا        مالكـــــاً منهـــــا قميصـــــاً وإزارا

وكذلك الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول: [3] (بحر الكامل)

فمــــن العدالـــــة أن تكـــــون وقنبـــــراً        متســــاويين عَظُمَـــت عـــدلاً دينـــا

إن المفاهيم الراسخة في أذهان الشعراء عن الإمام علي u نشطت بصورٍ شعرية أكثر قوة مما سبق، وبدا واضحاً عند جمع البيت الشعري لأكثر من صورة نحو: الملك الحاكم وفي الوقت نفسه لم يملك قميصاً، وعدالة الحاكم الذي ساوى بينهُ وبين خادمه ، وربَّما وظّفت الصورة لغرض – إجتماعي ، سياسي، أدبي – وهو من آثار المناسبات.

ويصور صادق القاموسي حال جيش الإمام u وعدم ٱنقيادهم لأوامره من خطب نهج البلاغة التي قال فيها: ((لقد نَهَضْتُ فيها وما بلغتُ العشرين، وها أنا ذا ذرَّفتُ على الستين ! ولكن لا رأي لمن لا يطاع)) [4]، وينسج منها صورته إذ يقول:[5] (بحر الكامل)

ملكـــوا عليـــك مـــن القيـــادة أمرهـــا        فخضــــعت لا خـــوف ولا إحجـــام
لكنهـــــا بقيـــــاً علــــى صـــــلواتها        ولقـــــد يضـــــرُّ بقائـــــد إقـــــدام

وقد وردت صور شعرية تحقق مصداقاً يلح في إثباته الشاعر، أدركهُ عن طريق حكم الإمام علي u ووصاياه التي يصوّر فيها موقفه بين الأغنياء والفقراء منها: ((إنَّ الله سبحانه فرض في أموال الأغنياء أقواتَ الفقراءِ، فما جاعَ فقيراً إلا بما متع به غني والله تعالى سائلهم عن ذلك)) [6]، فحولها إلى صورة شعرية تنمُّ عن موقفه أزاء ذلك ، نحو قول السيد محمد حسين فضل

١ - نهج البلاغة : ٦٤٩. وهناك خطب للإمام علي u تشير إلى نفس المعنى ، واكتفى الباحث في هذا المقطع لإفادته بالغرض.
٢ - ديوان السيد جواد شبر : ٨٥.
٣ - ديوان أهل البيت u : ١٠٨.
٤ - نهج البلاغة : ١٢٢.
٥ - ديوان صادق القاموسي: ٤٢٠.
٦ - نهج البلاغة : ٨٧٥-٨٧٦.

الله إذ يقول: [1] (بحر الكامل)

وعدالـــة تـــأبى طبيعـــة وحيهـــا إلا بـــأن يتصـــاغر الإثـــراء

وعلى المنوال ذاته جاءتْ صورة صادق القاموسي إذ يقول:[2] (بحر الكامل)

والقســـط أن يســـعَ الغنـــي بمالـــهِ حـــق الفقيـــر وتســـتوي الأقســـامُ

مـــا لـــفَّ قومـــاً بـــالثراء تكـــاثر إلا وجـــاعَ بجنـــبهم أقـــوامُ

يستوحي الشاعران أبرز قيمة في سيرة ممدوحهما هو العدل، ليعرضوا للعالم سمة شبه مغيّبة عن كثير من ابناء المجتمع، وأجدُ أن قطب الرحى يدور حول هذا المعنى بل عدّوة المرتكز المعنوي للنص الشعري، الذي أنتج صوتا يقرع الأسماعَ في مقابل من ضيّق دائرة الإمام علي u في مسألة الخلافة وغيرها، وأحسب هذا من صدى كتاب ((علي صوت العدالة الإنسانية)) [3].

**رابعاً التاريخ العربي:**

أشار آبن طباطبا لأهمية معرفة الشعراء للتاريخ و أيام العرب ووقائعهم وأنسابهم[4]، ويعدّ رصيداً يمنح الشاعر قوة في أفكاره وتوسيعاً لمعارفه فضلاً عن إغناء التجربة الشعرية بمعانٍ يروم إليها الأديب ، فيرمق الماضي ويأخذ منهُ ما يؤيد تجاهاته وميوله ويصلها بالحاضر.

وحفظ التأريخ لشخصية الإمام علي u مواقفاً ولا سيما حروبه التي قضاها خدمة للدين الإسلامي، فآستعان الشعراء بها رافداً في بناء صورهم الشعرية ، على نحو قول السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول:[5] (بحر الكامل)

ودحـــرت جـــيش النـــاكثين بحملـــةٍ علويـــة فيهـــا الفيـــالق تُـــدحرُ

وأريـــت أهـــل الشـــام صـــولة حيـــدر والحـــرب ترجـــف حـــين يزحـــف حيـــدرُ

وأبـــدت حـــزب المـــارقين فلـــم تـــدعْ منـــه ســـوى مـــن شـــئت عنـــه تخبـــر

والظاهر أن صدر البيت وظّف لذكر الماضي والعجز للحاضر بدلالة (الفيالق) لفظة معاصرة، أما (شئت عنه تخبر) كناية عن قول الإمام u لأصحابه عندما قاتل الخوارج: ((والله لا يُفلِت منهم

١ - قصائد للإسلام والحياة : ٥٩.
٢ - ديوان صادق القاموسي : ٤٢٢
٣ - أصدر الأستاذ جورج جرداق كتاب بعنوان (علي صوت العدالة الإنسانية) ركّز فيه على ملحات الإنسانية عنده، وأكثرها تنم عن عدله.
٤ - ظ/ عيار الشعر : ٤.
٥ - ديوان مع النبي وآله : ٩٧.

عشرةٌ، ولا يَهلِك منكم عَشَرَةٌ)) [1]، وهنا غذا الجمع لإحداث تاريخية ونتائجها بتصوير شعري يفهم منها شجاعة الممدوح وبسالته في الحروب ،والصورة نفسها ٱستند عليها صادق القاموسي إذ يقول:[2] (بحر الكامل)

فتلكأت بالناكثين إطاعة وٱقتيد من جمل الشقاق سنام

وتداعبت للقاسطين تحصنوا بضلالهم في إمرة أحلام

وظهر معتقد الشاعر ورأيهُ في حروب الإمام u فيمن قاتله في أيام خلافته بٱعتمادِ المرويات التأريخية التي تؤدي إلى إفهام المتلقي بشكل واضح .

ويصل تصوير المعارك إلى عمق دلالي يتجاوز نقل الصورة بعناصرها الثابتة، بغية تحريك مشاعر المتلقي وإثارة عواطفه ، فيمعن نظره الى الواقع ويقابله بالماضي، ثم يقوم بعملية الجمع الذهني، وهذا يفسح للمتلقي تأملات إبداعية خالقة لصور أخرى، وهذا ما يطلق عليه النص الثانوي[3]، ويترك الدكتور محمد حسين الصغير مخيلة السامع لأبداع صور جديدة، عندما ٱسند المعارك الإسلامية لذات ممدوحه إذ يقول: [4] (بحر البسيط)

يا ربَّ بدرٍ لواء الحَمدِ يقدِمُهُ وكان بدراً على آفاقها نَجَما

وربَّ أُحدٍ وسِّر الفتح في يدهِ والنهروان إذ فاضا دماً سَجِما

و (بدر، أحد، الفتح)، أسماء لمعارك تميز بها شخص الإمام علي u ، وحوَّلها الشاعر إلى صورٍ شعريةٍ تبرز موقعه فيها، وٱعتمد الجناس في لفظة (بدر) الأولى ٱسم لمعركة والثانية صفة القمر في ليلة تمامه، فضلاً عن الأستعارة التي شخص بها ممدوحه (كان بدراً) ،وخَلَصَ بذلك إلى معنى الوضوح والقوة، ومن خلال الجناس والٱستعارة أصبحتْ الصورةُ تنطوي على معانٍ عدَّة ، تتحقق عند فهم السامع للنص ذاته والأدوات المستعملة فيه ، وبذلك يحصل على نصوص أخرى تكون مخيلته وإدراكه خالقة لها.

بيد أنَّ شعراء آخرين ٱستعانوا بالتاريخ الحديث في بناء صورهم، على نحو قول السيد محمد جمال الهاشمي إذ يقول:[5] (بحر الكامل)

---

١ - نهج البلاغة : ١٦٥.
٢ - ديوان صادق القاموسي: ٤١٩.
٣ - ظ/ شعرية الأنظمة النصية- رؤية جديدة للمتخيل الشعري/ سامي محمود عبابنة / المجلة العربية للعلوم الإنسانية/ الكويت/ ع، ١٠١/ ٢٠٠٨م: ١٥٣.
٤ - ديوان أهل البيت u : ٩٢
٥ - ديوان مع النبي وآله: ١٠٩ – ١١٠.

| | |
|---|---|
| مــاذا أقــول وفــي المقــال حــزازَة | تــدمي وفــي فمــي الجــريح لجــام |
| أأقــول أنــا قــد تركنــا ديننــا | لمبــادئ زحفــت بهــا الآثــام |
| أصــمى العــدوُّ بهــا النبــي محمَّــدا | فبكــت لــه الآيــات والأحكــامُ |
| وترامــتْ الأطمــاع فــي أحلامنــا | فبكــلِّ مقــذرة لنــا أحــلامُ |
| فتشــتت الصــفُّ الموحــد وٱنطــوى | حكــم عنــتْ لفضــائه الأيّــامُ |
| فــإذا بنــا أمــم يحــارب بعضــنا | بعضــاً ويربطنــا ذمٌ وذمــامُ |
| وإذا العــدو ينــام مــلء جفونــهِ | رَغَــداً ونســهر والعقــول ينــامُ |

أخذ الشاعر صورة التأريخ الحديث للأُمة، وجمعَ نكباتها وتخلُّفِها عن مبادئ الدين الإسلامي بصورة إيحائية تقريرية تحكى ٱنتهاء صداه، فالنبي لا يسمع منا شيئاً يسرهُ،ثم أعقبها بصورة ٱستعارية تشخيصية أخرى، عندما صوَّر الآيات بالمرأةِ الباكية لما تراه من ترك الدين بعزلة هو الأجدر أن يتبع ، أما باقي الصور جاءت إيحائية تتضمن حال الأمة ، وربَّما لجأ إلى التقريرية ليكون العمل الشعري أكثر قرباً للمتلقي ودلالتها أقوى التصاقاً بالواقع المعالج .

وٱلتمس السيد محمد حسين فضل الله من التأريخ الحديث ضياع الهوية الإسلامية بالمؤثرات الغربية فيقول:[1] (بحر البسيط)

| | |
|---|---|
| وأصــبح الــدين فــي أفواهنــا كَلِمــاً | نقولهــا ثــم تمضــي وهــي تســتعر |
| يمــدُّنا الغــرب بــالنجوى فنتبعــهُ | عُمــي البصــائر لا رأي ولا فكــر |
| ويبعــث الــرأي مســموماً فتلقفــهُ | أرواحنــا بخشــوعٍ وهــي تحتضــر |

ويبدي فهمه للثقافات الواردة بصورة التحذير، مستعيناً بالٱستعارة (تستعر، عُمي البصائر، مسموماً)، ويستحضرها في خياله ثم ينسجها بصورةٍ شعرية حزنيةٍ أساسُها تلقي الوارد دون تنقيح وتمحيص.

أما الشيخ محمد آل حيدر فيبني صوره ٱعتماداً على تاريخ العراق الحديث، ويأخذ الإشارات والومضات منه فيقول:[2] (بحر الكامل)

| | |
|---|---|
| يــا أمــة الهــادي وكــم مــرَّت بنــا | أمــم تزغــرد بالســلام وتلهــم |
| وحضــارة رحنــا علــى نغماتهــا | نصــحو فنســكر أو ننــام فــنحلم |

---

١ - قصائد للإسلام والحياة : ٥٥.

٢ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١٧٨/١.

ويقول أيضاً: [1] (بحر الكامل)

الغــرب قــد حلــب الشــياه هزيلــة والشــرق جــاثٍ حولنــا يســترحمُ

نجد الشاعر وظّف الرمز للاتجاهات السياسة في العراق نحو (تزغرد بالسلام ،حَلَب الشياه،جاثٍ حولنا)، ليجعل حركة داخل النص الشعري، فٱنتزع من شعارات الأحزاب صورته الشعرية المتضمنة التأسف والندم بدلالة (نصحو ونسكر أو ننام فنحلم) ، ونتاج هذه الشعارات الزائفة - كما يراها الشاعر – في سلب الثروات وٱحتلال الأراضي سواء أكان من الغرب أم من الشرق.

**خامساً: الشعر العربي:**

ٱستقى شاعر النجفِ الأشرف منبعاً ثرياً في بناء صورهِ من الخزين الأدبي الكامن في ذاكرته ، حتى غدا ((الماضي الأدبي جزءاً مؤثراً في عملية خلق الصورة الشعرية وواحداً من مصادرها المهمة)) [2].

ولجمال النصِ الأدبي القديم وقوتهِ ، والإعجاب به من خلال تناوله للموضوعات بصيغ فنية شعورية التي نالت ٱستجابة المتلقي، حتى عُدَّ مسوغاً للشاعر الحديث في إعادة صور ذلك الشعر ودمجها في سياق قصائده إما كاملة أو مجتزءة ، وربَّما كان ((إحياء ما أُثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابيّة ، وهي تطوير لفن الشعر كما أنها إضاءةٌ وتعميقٌ لرؤيةِ الشاعر وإحساسهِ))[3]دافعا رئيسا في الإفادة من الموروث الأدبي الذي يصبُّ في خدمة النص ومبدعهِ.

وقد ٱحتفظ الشعر العربي القديم بقصائدٍ خالدةٍ تناولتْ شخصية الإمام علي u وأحاطت بسيرته وصفاته وفضائله، ولعظم شأنها جَمَعَها المحدثون بمصنَّفات عدَّة[4].

ونشأ الشاعر النجفي في وسط يعتز بالموروث الأدبي، فَبَانَ أثره واضحاً في بناء صوره، وتميّزت بتناوله لسيرة الإمام علي u ولا سيما مشهد يوم الغدير الذي بات أكثر حضوراً، فنجد تصوير السيد الحميري له بقوله:[5] (بحر السريع)

فَعِنْـــدَها قَـــامَ النبـــيُّ الـــذي كـــان بِمَـــا يـــأمُرَهُ يَصْـــدَعُ
يَخطـــبُ مـــأموراً وفـــي كَفِّـــهِ كَـــفُّ علـــيٍّ نُورَهـــا يَلْمَـــعُ

---

١ - ديوان الشهيد الشيخ محمد آل حيدر: ١٧٨/١.
٢ - دير الملاك: ٢٢٢.
٣ - م.ن : ٢٢٢.
٤ - ظ/ قصائد خالدة / المجمع العالمي لأهل البيت u / قم- إيران / ط١، ١٩٩٧م. ظ/ القصائد الخالدات / محمد عباس الدراجي / مكتبة الأمير / بغداد – العراق / ط٢، ١٩٨٩م. ظ/ الوصي في الشعر العربي /
٥ - ديوان السيد الحميري/ السيد الحميري (١٠٥هـ -١٧٣هـ) / جمعه وحققه، شاكر هادي شكر/ قدّم له ، السيد محمد تقي الحكيم/ منشورات دار مكتبة الحياة / بيروت – لبنان/ د.ط، د.ت: ٢٦٣.

رافعَهـــا أكـــرمْ بكـــفِّ الـــذي يَرفَـــعُ والكـــفّ التـــي تُرفَـــعُ

أما وصف السيد محمد جمال الهاشمي فقد ورد بصوره منتقاه منها فيقول:[١](بحر الكامل)

ومشـــى ليصـــعدَ منبـراً قـد جهـزت أعـــوادهُ الأكـــوارُ والاقتـــابُ

ودعـــا عليـــاً آخـــذا بيمينـــهِ حتـــى رأى إبطيهمـــا الأحبـــابُ

نلحظ أن وصف المحدث مفصل لما أُجمل عند القديم ، فالأولى (قام النبي) أما الثانية (مشى ليصعد) ، والوصف الثاني أُجمله السيد الحميري بـــ (نورها يلمع) أما الهاشمي ذكر موضع النور أبطيهما، وربَّما لأُحادية الحدث المخصوص في يوم الغدير دعا لتفنن كل شاعر في صنع صورٍ جزئية له يمتاز بها عن غيره.

أما فضل الإمام علي u وموقعه في النفوس فيصورهُ الشيخ السماوي بقوله[٢] (بحر الكامل)

هـــذا كلـــيم الله موســـى واجـــم فيـــك وذا عيســـى وذاك محمَّـــد

تتشابه إلى حدٍ كبير بصورة ٱبن أبي الحديد المعتزلي إذ يقول:[٣] (بحر الكامل)

فيـــك ٱبـــن عمـــرانَ الكلـــيمُ وبعـــدهُ عيســـى يقفّيـــه وأحمـــدُ يتبـــع

ولعل جمال الصورة الثانية يكمن في تقديم المعمولات على العوامل التي أفادت التخصيص وزيادة التأكيد ، إذ قدّم (فيك، عيسى، أحمد)، مع الفارق في ٱستعمال ٱسم الإشارة هذا والكاف الضمير المتصل الذي أفاد معنى التوكيد و مباشرة الخطاب لممدوحه، بينما ٱسم الإشارة يلمح منه إُدخال طرفاً ثالثا في صيغة الخطاب.

ويتخذ الشيخ عبد المنعم الفرطوسي الأرق لإيصال فكرته إذ يقول: [٤] (بحر المتقارب)

يـــؤرق عينيـــك للنـــائمين ضـــميرٌ يقـــض بـــه المضـــجعُ

---

١ - ديوان مع النبي وآله: ٩١.

٢ - ديوان السماوي : ٢٩٠.

٣ - القصائد السبع العلويات/ عبد الحميد بن أبي الحديد المعتزلي/ تحقيق، جماعة من الأساتذة / الدار العالمية/ بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٩٤م: ٩٣.

٤ - ديوان الفرطوسي: ١/ ٣٤.

وهو ذاته عند أبي ذوئيب الهذلي إذ يقول: [١]      (بحر الكامل)

أمْ مَـــا لجنبـــكَ لا يُلائـــم مَضْـــجَعاً      إلا أقـــضَّ عليـــك ذاك المضـــجعُ

فصورة الشيخ عبد المنعم الفرطوسي مستوحاة من هذا البيت ، وربَّما الذي دعاه هو الاشتراك في أسباب الأرق، فالشاعر الهذلي لحزنه العميق بما حلَّ بأبنائه ، والإمام u ينظر للرعية عيالاً له، فكنى عن هذا الإحساس بـ (الضمير) .

ويصف صادق القاموسي محاربي الإمام علي u بوجود باقيا الكفر عندهم إذ يقول: [٢] (بحر الكامل)

حيـــث الحـــروب تثيرهـــا وتـــديرها      غفـــلٌ أضـــلت رعيهـــا وســـوامُ

وبحيـــث تمتلـــك الألـــوف طغـــام      ورصـــــيدها الأنصـــــاب والأزلام

وهذه الصورة لها جذورٌ عند الكميت بن زيد الأسدي إذ يقول: [٣]  (بحر الخفيف)

جـــرَّد السَّـــيفَ تـــارتينِ مـــن الدّهْـــ      ـرِ علـــى حـــين دِرَّةٍ مـــن صُـــرَامِ

فـــي مريـــدِينَ مخطئـــين هـــدى اللـــ      ـــــهِ ومستقســــمِينَ بــــالأزلامِ

ضمَّن شاعرنا حالَ من قاتل الإمام علي u من صورة الكميت ، إلا أنه أوردها مختزلة في لفظة (طغام) [٤]،التي فصّلها الكميت ووصف بالبعد عن هدى الله عز وجل، ويخلق الشيخ الوائلي نوعاً من الدراما عن طريق المقابلة بين المتضادات، بصورة شعرية ربَّما أفادها من التراث الأدبي إذ يقول:[٥]      (بحر الكامل)

والصـــبح أنـــتَ علـــى المنـــابر نعمـــةٌ      والليـــل فـــي المحـــراب أنـــت أنـــينٌ

---

١ - ديوان الهذليين/ إصدار المكتبة العربية/ الدار القومية للطباعة والنشر/ القاهرة – مصر/ د. ط، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م: ٢.

٢ - ديوان صادق القاموسي: ٤١٦.

٣ - ديوان الكميت بن زيد الأسدي/ جمع وتحقيق، د. محمد نبيل طريفي/ دار صادر / بيروت – لبنان / ط١، ٢٠٠٠م: ٤٠٤ – ٤٠٥.

٤ - طغم وطغام وطغامة أي وغد من الأوغاد. ظ/ أساس البلاغة: ٣٩١/١.

٥ - ديوان الوائلي (أحمد) : ٨٤.

جاءت موافقة للمقابلة عند الناشئ الصغير إذ يقول: [١]    (بحر الوافر)

هــو البكّـــاءُ فـــي المحـــراب لـــيلاً          هـــو الضـــحّاك إنْ جـــدَّ الضـــرابُ

المقابلة عند شاعرنا بين (الصبح ، الليل) وعند الناشئ الصغير بين (البكاء والضحك)، فبكاء المحراب تحوّل إلى أنين، والضحاك كناية عن اصتكاك الأسنان في الوغى وما يتبعها من نغمات قرع السيوف التي أضحتْ أصواتاً رساليةً تؤآزر الحق وتدفع الباطل، وهي كناية عن بعض خطبه عليه السلام.

ونرى اتجاهاً آخرا في الإفادة من الموروث الأدبي، يعتمد نقل الصور بشكل كامل من الشعر القديم، ويكثر هذا النمط في القصائد ذات الموضوعات المتعددة في الغالب، على نحو قول السيد مصطفى جمال الدين إذ يقول: [٢]    (بحر الوافر)

تكـــاثرت الظِبـــاءُ علـــى خـــراشٍ          فـــلا يـــدري خَراشـــكَ مـــا يصـــيد

وهذا البيت لشاعر جاهلي غدا مثلاً لمن يكثر عليه الخير ولا يعلم بأيِّها يصيب[٣]، إلا أن شاعرنا وظّف البيت بما يحتويه من صورة وطبقها على الشعب العراقي الذي يكثر فيه الخير ولكنه محرومٌ منه، وورد توظيف الصورة الشعرية الكاملة عند الدكتور محمد حسين الصغير إذ يقول :[٤]

(بحر البسيط)

فليـــتَ لـــي بكـــم قومـــاً إذا ركبـــوا          شـــنوا الإغـــارة رُكباناً وفرســـانا

وفي موضع آخر يقول:[٥]    (بحر البسيط)

لـو كنـت مـن مـازنٍ لـم تسـتبح إبلـي          بنـو اللقيطـة مـن ذهـل بـن شـيبانا

لكـن قـومي وإن كـانوا ذوي عـددٍ          ليسـوا مـن الشـرِّ فـي شـيء وإن هانـا

هذه الصور لشاعر جاهلي [١] يذمُّ قومه عندما استنجدهم فلم يَنْجِدوه[٢]، فوصفهم بالذل والعجز ، ويرى آخر أن الأبياتَ تبعثُ قومهُ على الأنتقام له من أعدائه[٣]، ووظّفها شاعرُنا في

---

١ - ديوان الناشئ الصغير(٢١٧هـ - ٣٦٦ هـ)جمع وتحقيق و دراسة/علاء عبد الله ناجي/المطبعة العالمية الحديثة/د.ط،٢٠١٢م: ٢٤٣.
٢ - الديوان/ مصطفى جمال الدين: ٤٩١.
٣ - ظ/ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٠٨/١.
٤ - ديوان أهل البيت u : ٧٩.
٥ - م.ن: ٨٠

سياقهِ للحماسةِ ويقظةِ المجتمع، والتضمين للصورة بشكل كامل في الأبيات التي تجري مجرى الأمثال وغيرها ((ضرب محمود لا عيبَ فيه وهو أنْ يكون البيت من الشعر قد تضمَّن شيئاً لا يمكن تغير لفظه)) (٤)، فيعدّ من الجماليات النصية، و له غرض آخر يتعلق بالمعنى ، لأنّ الصورة الجاهزة تملك تأثيراً أقوى لرسوخها في ذهن المتلقي مع ما توفره من إيجاز ، فالصورة الأولى كانت حماسية بدلالة الترابط الدلالي لما سبقه إذ يقول: (٥) (بحر البسيط)

كــأنَّ ذاك الجهــاد الحُــرُّ قــد طويــتْ    أعلامـــه واغتـــدى سِــلما وسِـــلْوَانَا

يتجه البيت لتذكير الأمة بواقعها الجهادي ، فأورد بعدها صورةً حماسيةً (شنوا الإغارة ركباناً وفرسانا)، أما البيتان الأخران فجاءا للذمِّ والتوبيخ بقيودٍ سَبِقَتْ هذه الصورة إذ يقول:(٦) (بحر البسيط)

وكـــلُّ آنٍ علـــى زَيـــفٍ يحشـــدها    مَكاســـباً وانتصـــاراتٍ وفرســـانا

وســارَ مــن خلفــه المــذياع يشــبعنا    مــن البطـــولات أطنانـــاً فأطنانـــا

والشاعر وازن في كلتا الصورتين – الحماسة والذم – بحيث لم تكن غريبة عن صور القصيدة وموافقةً لتلك الصورة المضمنة.

## الخاتمة

---

١ - الأبيات لقريط بن أنيف العنبري. ظ/ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:٤٤١/٧.
٢ - ظ/ العقد الفريد: ٣١٤/٢-٣١٥.
٣ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:٤١٤/٧.
٤ - م. ن:٩٤/١.
٥ - ديوان أهل البيت u : ٧٩.
٦ - م. ن: ٨٠.

له الحمدُ وله المنَّة، وبعد التوكلِّ عليه تَمَّ الانتهاء من البحث ، وخَلَصُ الباحث بحزمة من النتائج بعد دراسة فنية لــ (الإمام علي u في شعر النجف الأشرف للمدة من ١٩٥٠م -١٩٨٠م دراسة في الفن الشعري) ندرجها كالآتي:

١- أضحت شخصية الإمام علي u محفزاً شعرياً ألهب قرائح الشعراء، فكان المادة الغزيرة لموضوعاتهم الشعرية، فنظموا في حقه قصائد ورد أغلبها على قسمين الأول: نصوص شعرية اختصت بالإمام علي u دون التعرض إلى جوانب أخرى، والثاني : نصوص تناولوا الإمام علي u بصورة ضمنية ، مع بقائه المحور الأساس، فيتخذون من سيرته للمعالجات السياسية و الاجتماعية وغيرها.
٢- تنتمي أكثر القصائد المدروسة من شعر المناسبات، ويدلُّ ذلك على دخول الشعر للميادين الإصلاحية، واستثمر الشعراء الرموز الإسلامية نحو النبي محمد r أو الإمام علي u أو الإمام الحسين u وسيلة لتحقيق غايتهم ، وألقى أثره بانحسار ملحوظ لقصائد الرثاء أمام المديح، ويرجّح الباحث العلَّة في ذلك أن قصائد المديح أكثر طراوة وفعالية دون غيرها، فهي تمكن الشاعر من ذكر الخصال والدفاع عن أحقية الممدوح وفضائله ، ويفتح الباب ايضاً للخروج عن الموضوع الأساس، بينما قصائد الرثاء غالباً ما تنصب لخدمة الندبة والتفجّع ، فهي أحادية الغرض.
٣- وجد الباحث نضجا فنّيّاً في شعر المناسبات الدينية من خلال تماسك القصيدة وترابطها وعرض الأفكار فيها ، والاستعمال الفني بشكل سليم، وربَّما تعد هذه القصائد المدروسة ظاهرةً في تطور شعر المناسبات الذي نُعِتَ كثيراً بالضعف من حيث الجانب الموضوعي والفني، فضلاً عن أنّ بعض الشعراء المدروسين من طبقة رجال الدين الذي وصل بعضهم إلى درجة الإفتاء الشرعي وعلى الرغم من ذلك كانت قصائدهم من الشعر المبرز، وهذا يدفع الرأي القائل بالفرق بين الشاعر والفقيه.
٤- ركَّز الشعراء عندما تناولوا سيرة الإمام علي u على الجانب الإنساني، وربَّما الذي شجعهم على ذلك التوجه العالمي لحقوق الإنسان، والتزام الحركات السياسية لها أهدافاً ومبادئ، فحرص أغلب الشعراء على عرض الإمام علي u مؤسساً وراعياً لهذه المبادئ من خلال سيرته للمؤالف والمخالف، فأشعارهم نطقت بعلاقة ممدوحهم بها مع عدم اغفال النواحي الأخرى.
٥- تميزت القصائد ذات الموضوعات المتعددة بالوحدة العضوية، فلم تردْ مفككة ومبعثرة بل صيغت وكأنها جسم واحد، وهذه من ثمار وحدة الموضوع التي ترسخت عند الشعراء المدروسين وطبقوها في داخل النص الشعري،بحيث ينتقل الشاعر من غرض الى آخر من

دون ان يحس بـه المتلقي،وتمكن من ذلك بطرائق ابرزها تكرار لفظة مختصة بالامام علي u في بداية كل مقطع.

٦- امتازت القصائد المدروسة بمباشرة الغرض من دون مقدمات، ويمكن أن نسوّغ عدم وجودها : إنَّ أغلب القصائد من شعر المناسبات الدينية، وغالباً ما يكون ذهن المتلقي مهيئاً فكرياً لما يقوله الشاعر، أو لضيق وقت المناسبة وهمّ الشاعر الإحاطة بالإمام علي u من كل جوانبهِ، وبالوقت نفسه لا يريد أن يثقل سمع المتلقي بالجانب الذاتي وهو ما تقوم به المقدمات ، وربَّما أثر الحداثة في الشعر التي لم ترَ الفائدة بالمقدمات سوى أنَّها تقليد فني عَزفَ عنه العصر الحديث.

٧- أقام الشاعر النجفي الافتتاحيات بمنزلة نقطة تجمع العرض الأصلي الإجمالي لباقي المقاطع، وأساساً تُبنى عليه الأفكار التي يتناولها، واستعمل بذلك طرائق أبرزها : طرح استفهامات في الافتتاحية تجيب عنها المقاطع الأخرى، أو يثير نقطة مركزية في حياة الممدوح ثم يتوسع في شرحها والتعمق والتفكير بها، وغالباً ما يأتي هذا النمط في القصائد المختصة بالإمام علي u .

٨- ورد حسن التخلص في اغلب القصائد ولاسيما ذات الموضوعات المتعددت من خلال إعادة لفظة مختصة بالموضوع الأساس – الإمام علي u - وعند كلِّ مقطع نرى الشاعر يكررها نحو (أبا تراب، أبا السبطين، أمير المؤمنين)، حتى غدا نصا متماسكاً ، وهذه الوسيلة أتكأ عليها أغلب الشعراء للابتعاد عن الانقطاع الذهني لدى المتلقي.

٩- اتسمت خواتيم القصائد بأنها النتاج الفكري الذي وصل إليه الشاعر، وفي الوقت نفسه تشير إلى ما ابتدأ به النص، وغالباً ما نجد ذلك في قصائد المدح التي يختمها ببيتٍ أو بيتين تشير إلى الممدوح الذي ابتدأ به ، كما هو الحال في خاتمة المناقب واستنهاض الهمم اللتين ابتدأ بهما الشاعر قصيدته ، أما خواتيم قصائد الرثاء فاتسمت بإيضاح رؤية الشاعر للموتِ وفلسفته ؛ ونلحظ أيضاً فيها اتجاهاً دينياً حينما لا يرى بأنّ مرثيه قد مات، وهذا من تأثر الشاعر بمعتقده الديني، لذلك يردها مفتوحةً لتثير مشاعر المتلقي اتجاه مرثيه ولا سيما حياة الإمام على الرغم من موته.

١٠- يعدّ أهم ما يميز لغة الشاعر في النجف الأشرف البساطة والوضوح ، ولها مسوغات أهمها: الموضوع الذي حفّز الشاعر كلَّ قدراته لإيصاله، وظهور النزعة النثرية والخطابية والوصفية التي مال لها، لإثبات جانب من جوانب ممدوحه ، فالشاعر يؤمن بقوة الشعر في نقل الحقائق التأريخية بصيغ مؤثرة، لذا مال الى الوضوح في لغة شعره.

١١- امتازت النصوص الشعرية المدروسة بغلبة الألفاظ الدينية سواءً أكانت قرآنية أم فقهية أم عقائدية ، إلا أنه لم يوردها غريبة بل منسجمة مع السياق ، وأصبحت لها وظائف بنائية في ربط النص ، فتثري عند المتلقي مقدمات وأسبابها وصولاً إلى النتائج ، وإذابت هذه الألفاظ البعيدة عن روح العاطفة والشعور بعالم الخيال، ليدخل السامع بأفق أوسع من دلالاتها المقيّدة بمعانٍ علمية بحتة إلى عالم آخر تكونه ذهنية المتلقي وعقليته.

١٢- تفنن الشعراء في استثمار أغلب الأساليب الشعرية بل أكثروا منها، وغايتهم إيصال رسالة موجزة تفصح عن عدم استيعاب الألفاظ والعبارات لاحتواء مشاعرهم تجاه الممدوح ، والوقت نفسه يضعون المتلقي في نطاق الإجابة في حال خروج الأساليب عن معناه الحقيقي، واحتلت الأساليب الطلبية المرتبة الأولى ولا سيما إسلوب النداء الذي جاء بصيغ متعددة من ذكر حرف النداء (يا) مرَّة واستبداله بالهمزة مرّة أخرى وبعض الأحايين يلجا الشاعر الى حذف الاداة، وكلّ ذلك وظّفه خدمة لمعتقده الديني وما ترسّخ في ذهنهِ، متأثراً بالخطاب القرآني للأنبياء الذي استسقاه شعراء النجف الاشرف من خلال دراساتهم الفقهية والقرآنية.

١٣- لم يكن الشاعر النجفي بعيداً عن الشعر القديم في بناء موسيقاه – أوزانه وقوافيه – وهو ما يمثل الإيقاع الخارجي، وجاء الوزن تبعاً للحال النفسية وملبياً للغرض الذي هو بصدده، ونلحظ كثرة الزحافات والعلل الداخلة على الوزن حينما يبدأ بالنقد للوضع الراهن أو العتاب أو ما مرَّ به الإمام علي u من مصائب ونكبات من الأمة ، وحيناً آخر يأتي بالوزن كاملاً سليماً عندما يميل إلى القصصية والنثرية التي يوضح بها حدثا تأريخيا نحو بيعة الغدير، أو فضائل الإمام u وكراماته، فهو بحاجة إلى نفس طويل وحالة نفسية هادئة، وفي الوقت نفسه يحتاج إلى إيقاعات صوتية متسلسلة من غير ارتفاع وانخفاض. ويؤكد التحام الغرض باختيار الوزن غَلَبَة بحر الكامل على باقي البحور، لما يوفره هذا البحر من قوة تهجم على المتلقي مباشرة –كما قلنا سالفاً – فأكثر القصائد من شعر المناسبات وفي غرض المديح للإمام علي u وخروجه إلى جوانب تهم المجتمع، ثم يأتي بحر البسيط والرمل والوافر وردتْ تبعاً ولم تخرج عن قيد الحال النفسية والغرض.

١٤- تصدرت القوافي في الشعر المدروس القوافي الذلل، وهي الياء والتاء والدال والراء والعين والميم التي تشكل حرف الروي،وجاء تسلسل حروفه في القصائد-بحسب الكثرة-بتقدم الدال رويا ثم الراء والنون والميم والهمزة والياء واللام والعين والحاء والهاء واخيرا السين والقافِ،وهي ما يطلق عليها القوافي المطلقة، ويتضح من دراسة القوافي غياب القوافي المقيدة، ويرجح لهذا العدول رغبة الشعراء لمد

الصوت الذي يناسب الرقةِ واللين، بينما المقيدة تؤدي إلى وقفات صوتية قوية تجنح منها أُذن السامع ، وتولد الحدّة والقوة مخالفاً للعاطفة التي يريد أن ينشرها الشاعر في ثنايا النص حال الانكسار والتذلل ونيل العطف من ممدوحه.

١٥- لم يعرف شعراء النجف الأشرف الموسيقى الداخلية قيمة صوتية أو تقليدا فنيّا فحسب، وإنما التجأوا إليها بوصفها قيمة دلالية في أكثر الاحايين، والذي يؤكد لنا هذا الاعتقاد دراستنا للتصريع، فوجدناهم يصرعون مطلع القصيدة من خلال إعادة عنوانها، وتارة أخرى في المقاطع التالية يأتون بالتصريع لفائدة دلالية بغية التركيز عليها ، والحال نفسه مع العناصر الأخرى للموسيقى الداخلية نحو الجناس والطباق، فمع توفيرها لنمط موسيقى نجده سبيلاً لإبراز معادل دلالي بين ا تجاهات متناقضة، أفاد منه الشاعر مدخلاً يحقق من خلاله عقد مقارنة بين ممدوحه منهجاً سلوكياً وبين من خالفه ،و خلاصة القول: أنَّ الشعراء استثمروا الموسيقى الداخلية وظيفة إيقاعية وقيمة جمالية فنية فضلاً عمّا حملوها من دلالات تخدم الاتجاه الفكري الذي جاء من أجله خلق الشعري للنص.

١٦- استمد شعراء النجف الأشرف صورهم بالدرجة الأولى من القرآن الكريم والحديث الشريف ونهج البلاغة ثم باقي التراث بالمرتبة الثانية، وهذا ما يعزز تأثرهم بالوسط الديني ونوعية الدراسة التي تلقوها من نعومة أظفارهم ، لذا نلحظ كثرة الاقتباس و التضمين في نتاجهم الشعري، وربَّما لسلطة الموضوع – الإمام علي **u** - أثرٌ لبروز توظيف النص الديني، والذي اتخذوه دليلاً لإثبات معتقدهم بحقه ، وحرصوا في الوقت ذاته على فهم النصوص إلّا يثقلوا قصائدهم إلا بمواضع الاستشهاد.

١٧- تعددت أنواع الصور الحسيّة بين سميعة وشميّة وذوقية ولمسية ، فالشاعر اعتمد عليها كثيراً لعلاقة الحواس مع الممدوح وتجسيد العلاقة بينهما ، فهو يطلب من الممدوح سماع شكواه ، ويبصر خيره وعطاءه ويشم رائحة عبيره ، كل ذلك ليبين قوة العاطفة والانشداد بينهما وربَّما استمد ذلك من الموروث الديني من علاقة المأموم بالإمام التي غالباً ما ترد من خلال الحواس .

١٨- نلحظ قلة ورود الصور الرمزية عند الشعراء المدروسين إذا ما قُورنت بالصور التقليدية المعتمدة التشبيه والكناية والاستعارة، وربَّما للغرض الأساس الذي من أجله دفع الشاعر للخلق الأدبي سبباً رئيساً في ذلك، فغاية الشاعر إفهام المتلقي للمعنى الذي يريد إيصاله فضلاً عن تناول الشعراء لشخصية الإمام علي **u** من خلال أحداثٍ إسلاميةٍ وتأريخيةٍ لا تتناسب مع الرمز الذي يؤدي في بعض الأحايين إلى صعوبة الإفهام، وكذلك مراعاةً للجانب الفكري للحضور العام غير المتساوي من الناحية الفكرية.

## قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم:**
- **الكتب:**


١- أبحاث في الشعر العربي/ يونس السامرائي (وزارة التعليم والبحث العلمي/ جامعة بغداد/ بيت الحكمة/ (د.ت).

٢- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر/عبد القادر القط/دار النهضة العربية/بيروت-لبنان/د.ط، ١٩٧٨م.

٣- اتجاهات الشعر العربي المعاصر/ إحسان عباس/ عالم المعرفة / الكويت/ د.ط، ١٩٧٨م.

٤- الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث/د.رؤف الواعظ/منشورات وزارة الاعلام/ دار الحرية للطباعة/بغداد-العراق/د.ط،١٩٧٤م.

٥- أثر القران الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح حتى سقوط الخلافة / د. محمد شهاب العاني/ دار الشؤون الثقافية / بغداد/ ط١، ٢٠٠٢م.

٦- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث/ د. شلتاغ عبود شراد/ دار المعرفة / دمشق – سوريا / ط١، ١٩٨٧م.

٧- أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية/ احمد علي محمد/ السيروان للطباعة/ دمشق/ قطري بن الفجارة/ الدوحة/ ط١ ،١٩٩٣م.

٨- الأدب العربي الحديث دوافعه وآفاقه/ د. علي شلق/ منشورات عويدات / بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٦٩م.

٩- الأدب العصري في العراق العربي/ رفائيل بطي/ المطبعة السلفية/ القاهرة – مصر/ د.ط، ١٣٤١هـ - ١٩٢٣م.

١٠- الأدب في ظل القومية العربية/ د. محمد حسين / دار الإرشاد للطباعة والنشر/ ط١، ١٣٧٩هـ -١٩٥٩م.

١١- الأدب وفنونه/ عز الدين اسماعيل/ مطبعة دار الفكر العربي/ مصر، القاهرة/ (د ت).

١٢- أساس البلاغة /ابو القاسم جار الله محمود بن احمد بن عمر الزمخشري (٤٦٧هـ - ٥٣٨هـ)/تح،محمد باسل عيون/دار الكتب العلمية/منشورات محمد علي بيضون/لبنان_بيروت/ط١ ، ١٤٠٧ه_١٩٨٧م.

١٣- استخدام الحروف العربية/ سليمان فياض/ دار المريخ / الرياض – المملكة العربية السعودية : د.ط، ١٩٩٨م.

١٤- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي / ياسين النصير / وزارة الثقافة والإعلام / دار الشؤون الثقافية/ بغداد/ ١٩٩٣م.

١٥- أسرار البلاغة/الامام عبد القاهرالجرجاني( ت٤٧١ه)/تحقيق،محمد الفاضلي/المكتبة العصرية/صيدا – بيروت/د.ط، ١٤٢٤ هـ-٢٠٠٣ م.

١٦- الأسس الجمالية في النقد العربي/د.عز الدين اسماعيل/دار الفكر العربي/ط٣ ،١٩٧٤م.

١٧- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة/ مصطفى سويف/ دار المعارف / مصر/ د. ط، ١٩٥١م.

١٨- أصداء دراسات أدبية نقدية/ عناد غزوان / اتحاد كتّاب العرب/ دمشق/ د. ط/٢٠٠٠م.

١٩- أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة/ محمد حسين الصغير/ دار المؤرخ العربي/ ط١، ١٩٨٦م.

٢٠- أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم/ محمد حسين الصغير/ دار المؤرخ العربي/ بيروت – لبنان – ط١، ١٩٩٩م.

٢١- أصول اللغة العربية (أسرار الحروف)/ أحمد زرقة/ دار الحصاد/ دمشق/ ط١، ١٩٩٣م.

٢٢- الاصول في النحو/ابو بكر محمد بن سهل السراج النحوي(ت٣١٦ه)/تحقيق/عبد الحسين القتلي/منشورات موسسة الرسالة/لبنان_بيروت/ط١ ،١٩٨٥م.

٢٣- اصول النقد الادبي/ احمد الشايب/ مكتبة النهضة/القاهرة- مصر/ط٥، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

٢٤- الأعمال الكاملة ((المجموعة النثرية))/ د. صلاح لبكي/ المؤسسة الجامعية / بيروت/ ١٩٨٢م.

٢٥- الأعمال النثرية الكاملة / نازك الملائكة / المجلس الأعلى للثقافة / د. ط/٢٠٠٢م.

٢٦- الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي/ عبد الهادي الفكيكي/ منشورات دار النمير/ سوريا – دمشق/ ط١، ١٩٩٦م.

٢٧- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي/ أنيس المقدسي/ دار العلم للملايين/ بيروت/ ط٦، ١٩٦٣م.

٢٨- الانظمة السيمائية/ دراسة في السرد العربي القديم/ د. هيثم سرحان/ دار الكتاب الجديد المتحدة/ ط١، ٢٠٠٨م.

٢٩- الايضاح في شرح المفصل/ أبو عمر عثمان بن عمر المعروف بابن الحاجب النحوي/ تحقيق، موسى بناي العليلي/ مطبعة العاني/ جمهورية العراق-بغداد/ د.ت.

٣٠- الإيضاح في علوم البلاغة/ الخطيب القزويني (٦٦٦هـ - ٧٣٩هـ) / شرح وتعليق، د. محمد عبد المنعم / الشركة العالمية للكتاب/ (د.ط).

٣١- الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة/د.مصطفى جمال الدين/دار السلام للطباعة/بيروت-لبنان/ط٣، ١٤٣٢ هـ-٢٠١١م.
٣٢- بحار الأنوار/ العلامة المجلسي (ت١١١١هـ) / مؤسسة الوفاء / بيروت – لبنان/ ط٢، ١٩٨٣م.
٣٣- البحث القرآني عند الدكتور محمد حسين الصغير / قيصر كاظم / دار الضياء / النجف الأشرف/ ط١، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.
٣٤- بحور الشعر العربي عروض الخليل/ غازي يموت/ دار الفكر اللبناني / ط٢، ١٩٩٢م.
٣٥- البديع البديع في نقد الشعر/اسامة بن مرشد بن علي بن منقذ/تح،عبد الله علي مهنا/دار الباز/دار الكتب العلمية/لبنان بيروت/ ط١، ١٤٠٧ هـ_١٩٧٨ م.
٣٦- البرهان في علوم القران/ بدر الدين محمد بن عد الله الزركشي (ت٩٧٤هـ)/ تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم/ دار احياء الكتب العربية/ ط١، ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م.
٣٧- البقاء على قيد الكتابة مقالات في النقد والاجتماع والفكر/ عبد العزيز محمد الخاطر/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ ط١، ٢٠١١م.
٣٨- البلاغة العربية علم المعاني بين بلاغة القدامى وإسلوبية المحدثين/طالب محمد اسماعيل الزوبعي/منشورات جامعة قار يونس/ليبيا-بنغازي/ط١، ١٩٩٧م.
٣٩- البناء العروضي للقصيدة العربية/ د. محمد حماسة عبد اللطيف/ دار الشروق / القاهرة/ ط١، ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م.
٤٠- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر/ مرشد الزبيدي / بغداد، ١٩٩٤م: ٨٩.
٤١- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث/د.يوسف بكّار/دار المناهل/بيروت –لبنان/ط١، ١٤٢٩ هـ-٢٠٠٩م.
٤٢- بناء القصيدة والصورة الشعرية عند الأثري/ د. عناد غزوان/ أصداء دراسات نقدية / اتحاد كتاب العرب.
٤٣- البنى الشعرية (دراسات تطبيقية في الشعر العربي)/ عبد الله رضوان / منشورات أمانة عمان الكبرى/ عمان/ ط١، ٢٠٠٣م.
٤٤- بنية اللغة الشعرية/ جان كوهن/ ترجمة ، محمد الولي ومحمد العمري/ دار توبقال للنشر/ الدار البيضاء/ ط١، ١٩٦٨م.
٤٥- تجاربي مع المنبر/ د. أحمد الوائلي/ دار الزهراء للطباعة والنشر/ بيروت-لبنان/ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

٤٦- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)/ محمد مفتاح/ المركز الثقافي العربي/ بيروت – لبنان / ط٢، ١٩٩٢م.

٤٧- الترادف في اللغة/ د. حاكم الزيادي/ مطبعة دار الحرية/ ١٩٨٠م.

٤٨- التسهيل في علمي الخليل/ د. أحمد سليمان ياقوت/ دار المعرفة الجامعية/ د. ط، ١٩٩٩م.

٤٩- التصوير الفني في القرآن / سيد قطب/ دار الشروق/ مصر – القاهرة/ ط١٦، ٢٠٠٢م.

٥٠- تطبيقات نحوية وبلاغية/ د. عبد العال سالم مكرم/ مؤسسة الرسالة/ بيروت – لبنان / ط٢، ١٩٩٢م.

٥١- تطور الشعر العربي الحديث في العراق/ د. علي عباس علوان / وزارة الثقافة العراقية / دار الشؤون الثقافية ، د. ت.

٥٢- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث/نعيم اليافي،تقديم ، د. محمد جمال طحان/ صفحات للدراسات والنشر/ سوريا – دمشق/ ط١، ٢٠٠٨م.

٥٣- التعريفات/ ابو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني (٧٤٠هـ-٨١٦هـ)/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/د.ط.

٥٤- التفسير النفسي للأدب / د. عز الدين اسماعيل/ دار غريب/ القاهرة/ ط٤، د.ت.

٥٥- التكرير بين المثير والتاثير/د.عز الدين علي سيده/ دار الطباعة المحمدية/القاهرة-مصر/د.ط،١٩٧٨م.

٥٦- تكملة معجم المؤلفين وفيات ١٩٩٥/ محمد خير رمضان يوسف / دار ابن حزم/ بيروت لبنان/ ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م

٥٧- تهذيب اللغة/ أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت٣٧٠هـ)/ تح، محمد عوض مرعب/ دار إحياء التراث العربي/ بيروت – لبنان / ط١، ٢٠٠١م.

٥٨- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب/ أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي/ دار المعارف/ مصر القاهرة/ د. ط

٥٩- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور/ ابن الأثير ضياء الدين نصر بن الأثير الجزري (ت٦٣٧هـ)/ تحقيق د. عبدالحميد هنداوي/ دار الآفاق العربية/ القاهرة-مصر/ ط١، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.

٦٠- الجامع في تأريخ الأدب (الأدب القديم)/ حنا الفاخوري/ دار الجيل / بيروت – لبنان/ ط٢، ١٩٩٥م.

٦١- جماليات الإسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي/ د. فايز الداية/ دار الفكر المعاصر/ بيروت – لبنان/ ط٢، ١٤١١هـ-١٩٩٠م.

٦٢- الجنى الداني في حروف المعاني /الحسين بن قاسم المرادي/تحقيق،د.فخر الدين قباوة،محمد نديم فاضل/دار الكتب العلمية/بيروت – لبنان/ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
٦٣- الحداثة في الشعر العربي (ادونيس نموذجاً)/ سعيد بن زرقة/ ابحاث للترجمة والنشر/ ط١، ٢٠٠٤م.
٦٤- الحداثة في النقد الأدبي المعاصر/ عبد المجيد زراقط/ دار الحرف العربي للطباعة والنشر/ ط١، ١٩٩١م.
٦٥- حركة التعليم في العراق في العهد العثماني ١٦٣٨م – ١٩١٧م/ عبد الرزاق الهلالي / نشر وزارة المعارف/ مطبعة شركة للطبع والنشر / ط١، ١٩٥٩م.
٦٦- حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع عشر الهجري دراسة نقدية/د.عبد الصاحب الموسوي/دار الزهراء لطباعة/بيروت-لبنان/ط١، ١٤٠٨هـ -١٩٨٨م
٦٧- حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي/ ابراهيم الحاوي/ مؤسسة الرسالة/ بيروت/ ١٩٨٤م.
٦٨- حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث/ د. خالدة سعيد/دار الفكر/بيروت – لبنان/ط٣، ١٤٠٦هـ ١٩٨٦ م.
٦٩- الحوزة العلمية وحركتها الإصلاحية ١٩٢٠م -١٩٨٠م/ علي أحمد البهادلي/ دار الزهراء للطباعة/ بيروت – لبنان/ د.ط، ١٩٩٣م.
٧٠- الحياة الفكرية في النجف الأشرف/ محمد باقر أحمد البهادلي/ مطبعة ستارة/ ط١، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م.
٧١- الحيوان/ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(١٥٠هـ- ٢٥٥هـ)/تحقيق،عبد السلام محمد هارون/مكتبة مصطفى البابي واولاده/ط١، ١٣٥٦هـ -١٩٣٨م.
٧٢- خزانة الأدب وغاية الأرب/ تقي الدين أبو بكر محمد بن علي بن عبد الله الحموي (ت٨٣٧ هـ) / تحقيق،د.صلاح الدين الهواري /المكتبة العصرية/صيدا-بيروت/ ط١ ،١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م.
٧٣- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب/ عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٣٠هـ-١٠٩٣هـ)/ تحقيق،عبد السلام محمد هارون / مكتبة الخانجي/ القاهرة-مصر / ط٢.
٧٤- الخصائص/ أبو الفتح عثمان بن جني/تحقيق/ د.عبد الحميد هنداوي/ دار الكتب االعلمية/ بيروت –لبنان/ ط٢، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
٧٥- خطيب الأمة السيد جواد شبر/ محمد أمين شبر/ د. ط/ ط١، ١٤٢٢هـ -٢٠٠١م.
٧٦- خليل مطران في أروع ما نظم/ سعد صائب/ مطبعة المجد / دمشق / (د.ت).

٧٧- دراسات في الشعر العراقي الحديث/ سلمان عبد الهادي/ دار الياسا للطباعة والنشر/ د.ط، ١٩٩٣م.
٧٨- دراسات في النقد الأدبي المعاصر/ محمد زكي عشماوي/ مطبعة دار الشرق/ ط١، ١٤١٤هـ -١٩٩٢م.
٧٩- دراسات نقدية في الأدب العربي/ محمود عبد الله الجادر / وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
٨٠- الدفاع عن البلاغة/احمد حسن الزيات/عالم الكتب/القاهرة –مصر/ط٢، ١٩٦٧م.
٨١- دلائل الإعجاز / عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)/ تحقيق، محمد رشيد رضا / دار المنار/ القاهرة – مصر/ ط٤، ١٣٧٦هـ.
٨٢- دليل النجف الأشرف/ عبد الهادي الفضلي/ مطبعة النجف/ د.ط، ١٩٦٥م.
٨٣- دير الملاك/ محسن اطيمش / دار الاندلس/د.ط.
٨٤- رسائل المرتضى/ الشريف المرتضى / (ت٤٣٦هـ)/ مطبعة الخيام / إيران – قم/ ط١، ١٤١٠هـ.
٨٥- رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق/ د. عبد الكريم راضي جعفر/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط١، ١٩٩٨م.
٨٦- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر/ د. أحمد الربيعي / مطبعة النعمان/ النجف / ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
٨٧- روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني/ابو الفضل شهاب الدين محمود الآلوسي البغدادي(ت١٢٧٠ه)/تحقيق،محمد احمد الامد،عمر عبد السلام السلامي/دار احيار الثراث العربي/بيروت-لبنان/ط١، ١٤٢٠ه -١٩٩٩ م
٨٨- سر الفصاحة / ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي(ت٤٦٦ه)/تحقيق،عبد المتعال الصعيدي/مكتبة محمد علي صبيح/القاهرة -مصر/د.ط، ١٣٧٢ه-١٩٥٣م.
٨٩- السيمياء والتأويل دراسة اجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته/ أحمد عمار مراس/ دار الكتب الحديث / أربد- الأردن/ ٢٠١١م.
٩٠- الشاعر الثائر الشيخ محمد باقر الشبيبي (١٨٨٨م- ١٩٦٠) / عبد الرزاق الهلالي/ منشورات مكتبة النهضة / بغداد/ ط١، ١٩٦٥م.
٩١- شرح جمل الزجاج/ابن عصفور الاشبيلي(٥٩٧ه-٦٦٩ ه)/تحقيق،صاحب ابو جناح/وزارة الاوقاف/العراق/ د.ط١٤٠٢ه-١٩٨٢م.

٩٢- شرح اللمع لابن جني/ ابو القاسم عمر بن ثابت الثمانيني النحوي (ت٤٤٢هـ) تح، أ.د. فهمي علي حسانين/ دار الحرم للتراث/ القاهرة/ ٢٠١٠ م.شرح جمل الزجاج/ابن عصفور الاشبيلي(٥٩٧هـ-٦٦٩ ه)/تحقيق،صاحب ابو جناح/وزارة الاوقاف/العراق/ د.ط١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

٩٣- شرح ملحة الاعراب/ أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن الحريري البصري (٤٤٦-٥١٦) تحقيق،بركات يوسف حبود/ المكتبة العصرية/ بيروت- صيدا/ د.ط.

٩٤- شرح نهج البلاغة/ أبن أبي الحديد / مؤسسة اسماعليان للطباعة والنشر/ د. ط.

٩٥- شرح نهج البلاغة/ ابن ابي الحديد/ تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم/ دار الجيل/ بيروت- لبنان/ ط١، ١٩٨٧م.

٩٦- شعرابي طالب دراسة أدبية/ د. هناء عباس عليوي/ منشورات دليل ما/ قم -ايران/ ط١ ،١٤٢٩هـ.

٩٧- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه / د. يحيى الجبوري / منشورات جامعة قاريونس/ بنغازي/ ط٦، ١٩٩٣م.

٩٨- شعر السيد رضا الهندي (١٨٧٣م- ١٩٤٣) دراسة في الفن والموضوع / ظاهر محسن جاسم/ العتبة العلوية المقدسة/ النجف الأشرف/ ١٤٣٢هـ -٢٠١١م.

٩٩- الشعر العراقي الحديث/ د. يوسف عز الدين/ المجمع العلمي العراقي/ الدار القومية للطباعة / د.ط، ١٩٦٥م.

١٠٠-الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز الشعري/ رشيد يحياوي/ أفريقيا الشرق/ بيروت – لبنان /١٩٩٨م.

١٠١-الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة / عز الدين إسماعيل/منشورات دار الفكر العربي للنشر والتوزيع/ط٣، القاهرة١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.

١٠٢-الشعر كيف نفهمه ونتذوقه/اليزابيث درو/ترجمة،د.محمد ابراهيم الشوش/مؤسسة فرنكلين لطباعة/منشورات مكتبة منينة/بيروت-لبنان/د.ط، ١٩٦١ م.

١٠٣-شعر مصطفى جمال الدين دراسة فنية /عبدالله فيصل آل ربح/الانتشار العربي/بيروت- لبنان/ط١، ١٤٢٧ ه -٢٠٠٦ م.

١٠٤-الشعر والشعراء/ ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ) / تحقيق / عمر الطباع / عالم الكتب/ دار الأرقم بن أبي الأرقم/ لبنان/ ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.

١٠٥-شعراء الغري/ علي الخاقاني / المطبعة الحيدرية / النجف الأشرف، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.

١٠٦-شعراء وأدباء معاصرون / إعداد، د. عبد الحميد جيده / دار العلوم العربية/ بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٩٨م.
١٠٧-شعرية القصيدة العربية المعاصرة. دراسة إسلوبية/ محمد العياشي كنوني/ عالم الكتب الحديث/ اربد/ الاردن/ ط١، ٢٠١٠م.
١٠٨-صحافة العراق منذ بداية القرن العشرين/ عناد اسماعيل الكبيسي/ مطابع العنمان/ النجف الأشرف/ د.ط، ١٣٩٢هـ -١٩٧٢م.
١٠٩-صحافة النجف تاريخ وإبداع/ محمد عباس الدراجي/ دار الشؤون الثقافية العامة / ط١، ١٩٨٩م.
١١٠-صناعة الكتابة / رفيق خليل عطوي/ دار الملايين / بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٨٩م.
١١١-الصواعق المحرقة في الرد على اهل البدع والزندقة/احمد بن حجر الهيتمي المكي(ت٩٧٤ه)/علق عليه،عبد الوهاب عبد اللطيف/مكتبة الخانجي/القاهرة-مصر/د.ط.
١١٢-الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث / عبد الله محمد الغذامي/ الهيأة المصرية العامة/ د.ط، ١٩٨٧م.
١١٣-الصوت وعلم الأصوات/ ديزيرة سقال/ دار الصداقة العربية/ بيروت/ ط١، ١٩٩٦م.
١١٤-الصورة الأستعارية في الشعر العربي الحديث/ د. وجدان الصايغ/ الموسسة العربية للدارسات والنشر / بيروت لبنان/ ط١، ٢٠٠٣م.
١١٥-الصورة السمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام/ د. صاحب خليل ابراهيم/ منشورات اتحاد كتاب العرب/ د.ط، ٢٠٠٠م.
١١٦-الصورة الشعرية/ سي دي لويس/ ترجمة مجموعة من الأساتذة / وزارة الإعلام / بغداد/ ١٩٨٢م.
١١٧-الصورة الشعرية/ ياسين عساف/دار مارون عبود/د.ط،١٩٨٥ م.
١١٨-الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها / د. علي البطل/ دار الأندلس/د.ط.
١١٩-طبقات فحول الشعراء/ محمد بن سلام الجمحي (١٣٩هـ-٢٣١هـ) /شرح وتحقيق،محمود محمد شاكر/ دار المدني/ جدة/ د.ط.
١٢٠-عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده/ أحمد مطلوب/ وكالة المطبوعات/ بيروت/ ط١، ١٩٧٣م.

١٢١- عتبات(ج. جنيت من النص إلى المناص) / عبد الحق بلعابد/ تقديم، د. سعيد يقطين / الدار العربية للعلوم ناشرون/ ط١/ ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.
١٢٢- عَتَبات القول دراسات في النقد ونظرية الأدب/ حبيب يُوهرور / تقديم، الربعي بن سلامة / عالم الكتب الحديث/ إربد / ط١، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م.
١٢٣- العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب/ يوهان فك/ ترجمة ، د. رمضان عبد التواب/ الناشر ، مكتبة الخانجي / مصر / د.ط، ١٩٨٠م.
١٢٤- عقائد الإمامية/ محمد رضا المظفر / الناشر، دار الزهراء، ط١، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م.
١٢٥- العقد الفريد/ابو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي/شرح،ابراهيم الابياري،قدم له،د.عمر عبد السلام/دار الكتاب العربي/بيروت_لبنان/ د.ط.
١٢٦- علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) / عز الدين المناصرة/ دار مجد لاوي/ عمان/ ط١، ٢٠٠٧م.
١٢٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٣٩٠هـ - ٤٥٦هـ)/ تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد / دار الجبل / سوريا/ ط٥، ١٤٠١- ١٩٨١م.
١٢٨- عن بناء القصيدة العربية الحديثة/ د. علي عشري زايد/ مكتبة دار العلوم / ط٢، ١٩٧٩م.
١٢٩- عيار الشعر/ محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)/ تحقيق د. طه الحاجري، محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة / القاهرة ، ١٩٥٦م.
١٣٠- الغديريات في الشعر العربي / د. حربي نعيم محمد/ العتبة العلوية المقدسة/ مكتبة الروضة الحيدرية / د. ط.
١٣١- الغربال/ ميخائيل نعيمة / نوفل/ بيروت، لبنان/ ط١٥، ١٩٩١م.
١٣٢- فلسطين في الشعر النجفي المعاصر ١٩٢٨م -١٩٦٨م/ د. محمد حسين الصغير/ ط١، ١٩٦٨م.
١٣٣- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور/ د. رجاء عيد/ الناشر، منشاة معارف، مصر- الأسكندرية، ط٢، د.ت.
١٣٤- فلسفة المنصوبات في النحو العربي/ أ.د. عائد كريم علوان/ د.ط، ٢٠٠٨م.
١٣٥- فن التقطيع الشعري والقافية/ د.صفاء خلوصي/بيروت_لبنان/ط٣، ١٩٦٦م.
١٣٦- فن الشعر / أودنيس / دار العودة/ بيروت/ ط٣، ١٩٧٨م.

١٣٧-الفواكه الدواني على رسالة أبي بكر القيرواني/ أحمد بن غنيم الفراوي المالكي/ دار الفكر/ بيروت – لبنان / د. ط، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

١٣٨-في الأدب العربي المعاصر/ السعيد الورقي/ دار النهضة العربية للطباعة والنشر/ بيروت/ ط١، ١٩٨٤م.

١٣٩-في الادب والنقد/ محمد مندور/ دار النهضة للطباعة والنشر/ مصر/ ط٥/ د.ت.

١٤٠-في البنية الإيقاعية للشعر العربي/ كمال أبو ديب/ دار الشوون الثقافية/العراق_بغداد/ط ٣ ١٩٨٧،م.

١٤١-في بنية الشعر العربي المعاصر/ محمد لطفي اليوسفي/ دار شراسة للنشر/ تونس/ د.ط، ١٩٩٠م.

١٤٢-في الشعر العربي الحديث/ د. أحمد مطلوب/ وزارة الثقافة/ بغداد – العراق/ د.ط، ٢٠٠٢م.

١٤٣-في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة/ د. احمد درويش/ دار الشروق/ ط١، ١٩٩٦م.

١٤٤-في النقد والأدب/ إيليا الحاوي/ دار الكتاب اللبناني/ بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٨٠م.

١٤٥-القافية دراسة في الدلالة/ د. محمد عبد المجيد الطويل/ دار غريب للطباعة/ ط١، د. ت.

١٤٦-القافية والأصوات اللغوية/ د. محمد عوني عبد الرؤوف / مكتبة الخانجي/ مصر/ د.ط، ١٩٧٧م.

١٤٧-القصائد الخالدات / محمد عباس الدراجي / مكتبة الأمير / بغداد – العراق / ط٢، ١٩٨٩م.

١٤٨-قصائد خالدة / المجمع العالمي لأهل البيت u / قم- إيران / ط١، ١٩٩٧م.

١٤٩-القصائد السبع العلويات/ عبد الحميد بن أبي الحديد المعتزلي/ تحقيق، جماعة من الأساتذة / الدار العالمية/ بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٩٤م.

١٥٠-قضايا في الشعر المعاصر/ نازك الملائكة/ منشورات دار الآداب / بيروت/ ط١، ١٩٦٢م.

١٥١-قضية الشعر الجديد/ د. محمد النويهي/ دار الفكر / مكتبة الخانجي/ ط١، ١٩٩٧م.

١٥٢-قواعد الشعر / أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت٢٩١هـ)/ شرحه وعلّق عليه، محمد عبد المنعم خفاجي/ مطبعة مصطفى البابي واولاده/ القاهرة-مصر/ ط١، ١٣٦٧ هـ-١٩٤٨ م.

١٥٣-القول الشعري منظورات معاصرة/ د. رجاء عيد/ منشأة المعارف / الإسكندرية – مصر/د.ط.

١٥٤-القيم الجديدة للأدب العربي القديم والمعاصر/ عائشة عبد الرحمن / مكتبة الدراسات الأدبية / مطبعة المعارف / القاهرة، ١٣٨٩هـ -١٩٧٠م.

١٥٥-كارل ماركس / أ.استيبانوف / مطبعة البرهان / بغداد/ د.ط.

١٥٦-الكافي في علوم البلاغة العربية/ المعاني- البيان والبديع/ د. عيسى علي العاكوب/ أ.علي سعد/ منشورات الجامعة المفتوحة/ مصر/د.ط، ١٩٩٣م.

١٥٧-الكامل في اللغة والأدب/ أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النحوي(ت ٢٨٥ ه)/يحقيق،د.يحيى مراد/مؤسسة المختار/ط١ ،١٤٢٥ هـ-٢٠٠٤ م.

١٥٨-كتاب الأربعين/ الشيخ الماحوزي/ تحقيق السيد مهدي رجائي/ مطبعة أمير، قم/ ط١، ١٤١٧هـ.

١٥٩-كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان/ شرف الدين حسين بن محمد الطيبي (ت ٧٤٣هـ)/ تحـ، هادي عطية مطر الهلالي/ عالم الكتب/ ط١، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

١٦٠-كتاب سيبويه/ بشربن عمر بن عثمان بن قنبر(ت١٨٠ه)/تح،عبد السلام محمد هارون/عالم الكتب/بيروت/د.ط.

١٦١-كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)/ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ) / تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم/ منشورات المكتبة العصرية/ بيروت – صيدا / (د.ت).

١٦٢-كتاب الطراز/يحيى بن حمزة العلوي اليمني/ضبطه،محمد عبد السلام شاهين/دار الكتب العلمية /لبنان_بيروت/ط ١ ،١٤١٥هـ_١٩٩٥ م.

١٦٣-كتاب العين/ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ)/ تحـ، مهدي المخزومي – ابراهيم السامرائي/ مؤسسة دار الهجرة/ايران/ط٢، ١٤٠٩ه.

١٦٤-كتابُ الكافي في العروض والقوافي/ الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ ه )/ تحـ: الحساني حسن عبد الله/ مكتبة الخانجي، القاهرة/ ط٣، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م.

١٦٥-كفاية الطالب في مناقب علي بن أبي طالب u / الكنجي الشافعي / مطبعة الغري/ النجف/ ١٣٦٥هـ - ١٩٣٧م.

١٦٦-لسان العرب/ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ( ٦٣٠ هـ -٧١١هـ) / اعتنى بتصحيحه ،امين محمد عبد الوهاب ،محمد صادق العبدي /دار احياء التراث العربي / بيروت - لبنان/ط،٣.

١٦٧-لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية/ د. عدنان حسين العوادي/ منشورات وزارة الثقافة / د. ط، ١٩٨٥م.

١٦٨-لغة الشعر العراقي المعاصر/ عمران خضير حميد الكبيسي/ إشراف د. سهير القلماوي/ وكالة المطبوعات/ الكويت/ ط١، ١٩٨٢م.

١٦٩-لغة الشعر عند الجواهري/ د. علي غالب ناصر/ مطبعة الحامد/ عمان / ط١، ٢٠٠٨ .

١٧٠-اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة/ د. محمد رضا مبارك/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد/ ط١، ١٩٩٣م.

١٧١-اللغة العربية الفصحى في العصر الحديث/ سمر روحي الفيصل/ منشورات اتحاد العرب/ ١٩٩٣م.

١٧٢-اللغة العربية وتحديات العصر/ ريمون طحان/ دينز بيطارطحان/ دار الكتاب اللبناني/ بيروت/ ط٢، ١٩٨٤م.

١٧٣-لمحات من حياة الشيخ اليعقوبي/ إصدار الرابطة الأدبية/ مطبعة النعمان / د.ط، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.

١٧٤-ماضي النجف وحاضرها/ الشيخ جعفر محبوبه/ دار الأضواء/ بيروت – لبنان / ط٢، ١٩٨٦م.

١٧٥-مبادئ النقد الأدبي الحديث/ ريتشاردز/ ترجمة ، مصطفى بدوي/ مراجعة ، لويس عوض/ المؤسسة المصرية العامة، د. ت.

١٧٦-المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث/ د. محمد عبد الرحمن شعيب/ دار المعارف/ مصر/ ط٢، ١٩٦٨م.

١٧٧-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر/ ضياء الدين نصر الدين بن ابي الكرم محمد بن محمد بن الاثيرالجزري (ت٦٣٧هـ)/ تحقيق ، محمد محي الدين عبد الحميد/ المكتبة العصرية/ بيروت-لبنان/١٩٩٩م.

١٧٨-محمد رضا الشبيبي ومكانته الأدبية بين معاصريه ١٨٨٨ – ١٩٦٥م/د. علي جابر المنصوري/مطبعة بابل-بغداد/ط١.

١٧٩-المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها/ محمد الانطاكي/ مكتبة دار الشرق/ بيروت-لبنان/ د.ت.

١٨٠-مختار الصحاح/محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي/تحقيق،مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية،عنى بترتيبه،محمود خاطر/الهياة المصرية العامة،د.ط،١٩٧٦م.

١٨١-مختصر بصائر الدرجات / الحسن بن سليمان الحلي / المطبعة الحيدرية / النجف الأشرف/ ط١، ١٩٥٠م.

١٨٢-المدخل إلى نظرية النقد النفسي/ زين الدين المختاري/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/ (د.ط)، ١٩٩٨م.

١٨٣-المدخل نظرية النقد النفسي/ زين الدين المختاري/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/ ١٩٩٨م.

١٨٤-مدرسة النجف الأشرف وجهودها في الحديث وعلومه/ آمال حسين علوان/ العتبة العلوية المقدسة / ط١، ٢٠١١م.

١٨٥-مذكراتي / محمد مهدي الجواهري/ منشورات دار المجتبى / مبطعة قلم / قم/ د.ط، ٢٠٠٥م.

١٨٦-المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ د. عبد الله الطيب المجدوب/ مطبعة مصطفى البابي الحلبي/ مصر/ ط١، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

١٨٧-المزهرفي علوم اللغة وانواعها/جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي(ت٩١١ه)/تحقيق،فؤاد علي منصور/. دار الكتب العربية /بيروت-لبنان/ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

١٨٨-المستدرك على الصحيحين/ محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري/ دار الكتان العربي/ بيروت – لبنان/ د.ط، ١٣٤٩ هـ.

١٨٩-المصطلح النقدي في (نقد الشعر) / أدريس الناقوري/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع/ طرابلس – ليبيا / ط٢، ١٩٨٤م.

١٩٠-معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م / كامل سلمان الجبوري / منشورات محمد علي بيضون/ دار الكتب العلمية/ بيروت – لبنان/ ط١، ٢٠٠٣ م.

١٩١-المعجم الأدبي/ جبور عبد النور/دار العلم للملايين/بيروت _لبنان/ط١، ١٩٧٩ م.

١٩٢-معجم الخطباء/ داخل السيد حسن / بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٩٦م.

١٩٣-معجم رجال الفكر والادب في النجف خلال ألف عام/ محمد هادي الأميني/ مطبعة النجف / د.ط، ١٩٦٤م.

١٩٤-معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة/ أميل بديع يعقوب/ دار صادر / بيروت – لبنان/ ط١، ٢٠٠٤م.

١٩٥-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها/د. احمد مطلوب/مطبوعات المجمع العلمي/د.ط،١٩٨٣م.

١٩٦-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب/ مجيد وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان/بيروت –لبنان/ د. ط، ١٩٧٩م.

١٩٧-معجم مصطلحات العروض والقافية/ د. محمد علي الشوابكة، د. أنور أبو سويلم/ دار البشير/ الأردن/ د. ط، ١٩٩١م.

١٩٨-معجم المؤلفين العراقيين ١٨٠٠-١٩٦٩م/ كوركيس عواد/مطبعة الارشاد/ بغداد -العراق/ ط١، ١٩٦٩م.

١٩٩-المعجم الوافي في اداوت النحو العربي/ صنفة، علي توفيق الحمد- يوسف جميل الزغبي/ دار الامل/ ط٣، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

٢٠٠-المعجم الوسيط/ مجمع اللغة العربية/ دار احياء التراث / بيروت- لبنان/ المكتبة العلمية/ طهران/ د.ت.

٢٠١-مغني اللبيب عن كتب الاعاريب/ جمال الدين ابن هشام الانصاري (ت٧٦١هـ) تحقيق، د. مازن مبارك/ محمد علي حمد الله/ راجعه سعيد الافغاني/ مؤسسة الصادق/ ط١، د.ت.

٢٠٢-مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ/ ميشال عاصي/ مؤسسة نوفل/ بيروت/ ط٢، ١٩٨١م.

٢٠٣-مفتاح العلوم/ابو يعقوب بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي( ت ٦٢٦ه)/ضبطه وشرحه،نعيم زرزور/دار الكتب العلمية/بيروت-لبنان/ط١، ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م.

٢٠٤-المفصل في صنعة الاعراب/ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري(ت٥٣٨ه)/تحقيق،علي ابو ملحم/مكتبة الهلال/بيروت-لبنان/ط١، ١٩٩٣م.

٢٠٥-مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي/جابر احمد عصفور/المركز العربي للثقافة/د.ط،١٩٨٢ م.

٢٠٦-مقالات في النقد الأدبي/ مصطفى هدارة/ مطبعة دار القلم/ القاهرة/ ١٩٦٤م.

٢٠٧-مقاييس اللغة/أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥ه)/تحقيق،عبد السلام محمد هارون/مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده/مصر/ط٣، ١٣٨٩ هـ-١٩٦٩ م.

٢٠٨-المكان في الشعر الاندلسي عصر الملوك والطوائف/ امل محسن العميري/ الانتشار العربي/ بيروت-لبنان/ ط١، ٢٠١٢م.

٢٠٩-ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي/ د. عبد الهادي عبد الله عطية/ مصر – الأسكندرية/ بستان المعرفة للطباعة والنشر/ د.ط، ٢٠٠٢م.

٢١٠-من بلاغة القران/ د. احمد بدوي/ اشراف داليا محمد ابراهيم/ شركة نهضة مصر/ د.ط، ٢٠٠٥م.

٢١١-المناقب/ الموفق بن أحمد بن محمد المكي الخوارزمي (ت ٥٦٨هـ)/ تحقيق، مالك المحمودي/ مؤسسة النشر الإسلامي/ بيروت – لبنان /ط١، ١٤١٤هـ.

٢١٢-منهاج البلغاء وسراج الأدباء / أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)/ دار الكتب الشرقية ، د. ت.

٢١٣-الموازنة/ أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت٣٧٠هـ)/ تحقيق،محمد محي الدين عبد الحميد/المكتبة العلمية/بيروت-لبنان/د. ط.

٢١٤-موسوعة العتبات المقدسة/ جعفر الخليلي/ دار الأضواء للطباعة والنشر/ بيروت – لبنان/ط١، ١٩٨٧م.

٢١٥-الموسوعة العربية / فرنجيّه / دار ريحاني للطباعة / بيروت – لبنان/ ط١، ١٩٥٥م.

٢١٦-موسوعة المصطلح النقدي/ ترجمة د. عبد الوحدة لؤلؤة / المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط١، ١٩٨٣م.

٢١٧-موسيقى الشعر/د.ابراهيم انيس/مكتبة الانجلو المصرية/القاهرة –مصر/ط٢، ١٩٦٥م.

٢١٨-النجف قديماً وحديثاً/ حيدر المرجاني/ مطبعة دار السلام/ بغداد – العراق/ ط١، ١٩٨٦م.

٢١٩-النص الديني في الإسلام من التفسير إلى التلقي/ د. وجيه قانصوه/ دار الفارابي/ بيروت – لبنان/ ط١، ٢٠١١م.

٢٢٠-النظرية البنائية في النقد الأدبي/ صلاح فضل/ دار الشروق / مصر/ ط١،١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

٢٢١-النقد الأدبي أصوله ومناهجه/ سيد قطب/ دار الشروق / القاهرة/ ط٨، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

٢٢٢-النقد الأدبي الحديث/ محمد غنيمي هلال/ دار الثقافة ، دار العودة / بيروت- لبنان/ د ط، ١٩٧٣م.

٢٢٣-النقد الادبي الحديث في العراق/ د. أحمد مطلوب/ وزارة الثقافة/ بغداد – العراق/ د.ط، ١٩٧٥م.

٢٢٤-النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات/ د. فائق مصطفى/د.عبد الرضا علي/ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ العراق/ ط١ ،١٩٨٩م.

٢٢٥-نقد الشعر/ابو فرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ه)/تح، د.محمد عبد المنعم خفاجي / دار الكتب العلمية/ لبنان_بيروت /د.ت.

٢٢٦-نقد الشعر من المنظور النفسي/ د. ريكان إبراهيم/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط١، ١٩٨٩م.

٢٢٧-النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري/ نعمة رحيم العزاوي/ وزارة الثقافة والفنون/ العراق/د.ط، ١٩٧٨م.

٢٢٨-نهج البلاغة / محمد بن الحسين بن موسى المعروف بالشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ) / تحقيق، هاشم الميلاني / العتبة العلوية المقدسة / النجف الأشرف – العراق / ط٣، ٢٠٠٩م.

٢٢٩-نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع / محمد مهدي البصير/ د.ط.

٢٣٠-نـوادرابي نـؤاس/ ابـن منظـور/ تحــ ، يوسـف البقـاعي/ منشـورات الأعلمـي للمطبوعـات / بيروت – لبنان/ ط١/١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.
٢٣١-وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي/ حياة جاسم / وزارة الإعلام / دار الحرية للطباعة/ بغداد/ ١٩٧٢م.
٢٣٢-وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية/ د. نوري حمودي القيسي/ مؤسسة دار الكتب/ جامعة الموصل/ ١٩٧٤م.
٢٣٣-الورد الصافي من علمي العروض والقوافي/ د. محمد حسن ابراهيم عمري/ د. ط، ١٩٨٨م.
٢٣٤-الوساطة بين المتنبي وخصومه/ علي بن عبد العزيز الجرجاني. (ت٣٣٦هـ)/ تحقيق وشرح ، محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي/ مطبعة البابي الحلبي ، ١٩٦٦م.
٢٣٥-الوعي والفن/ غيورغي غاتشيف/ ترجمة ، د. نوفل نيّوف المجلس الوطني للثقافة/ الكويت/ د. ط، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.
٢٣٦-ينـابيع المـودة لـذوي القربـى/ القنـدوزي/ تحقيـق، علـي جمـال أشـرف/ دار الأسـوة للطباعـة والنشر/ ط١، ١٤١٦هـ.

**الدواوين الشعرية:**

١- الترياق الفاروقي أو ديوان عبد الباقي العمري/ عبد الباقي العمري/ دار النعمان/ ط٢، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.
٢- الديوان / مصطفى جمال الدين/ دار المؤرخ العربي/ بيروت – لبنان / د. ط.
٣- ديوان أهل البيت u / محمد حسين الصغير/ مؤسسة البلاغ/ بيروت – لبنان/ ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
٤- ديوان الجواهري/ محمد مهدي الجواهري/ حققه، د. ابراهيم السامرائي، د. مهدي المخزومي/ د. علي جواد الطاهر، رشيد بكشاش/ مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٣م.
٥- ديوان الجواهري/ محمد مهدي الجواهري/ مراجعة ، يوسف الهادي، بيسان للنشر والتوزيع، مؤسسة السندباد للطباعة / د.ط، ٢٠٠٢م.
٦- ديوان السماوي/ الشيخ عبد الحميد السماوي/ جمعه وحققه احمد عبد الرسول السماوي/ دار الاندلس للطباعة والنشر/ بيروت/ ط١، ١٩٧١ م.
٧- ديوان السيد جواد شبر/ جواد شبر/ قدم له وأعده وحققه،محمد أمين شبر/ مطبعة بهمن/ ط١، ١٤٢٧ هـ.

٨- ديوان السيد الحميري/ السيد الحميري (١٠٥هـ -١٧٣هـ) / جمعه وحققه، شاكر هادي شكر/ قدّم له ، السيد محمد تقي الحكيم/ منشورات دار مكتبة الحياة / بيروت – لبنان/ د.ط، د.ت.
٩- ديوان الشبيبي / محمد رضا الشبيبي/ جمعية الرابطة الأدبية/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة/ القاهرة – مصر/ د.ط، ١٩٤٠م.
١٠- ديوان صادق القاموسي/ صادق القاموسي/ جمعهُ وعلق عليه، محمد رضا القاموسي/ المكتبة العصرية/ العراق – بغداد/ ط١، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م.
١١- ديوان صفي الدين الحلي/ صفي الدين الحلي/ شرحه وضبط نصوصه ، عمر فاروق الطباع/ شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم/ بيروت – لبنان/ ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
١٢- ديوان الفرطوسي/ عبد المنعم الفرطوسي/ مطبعة الغري الحديثة / النجف/ ط١، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.
١٣- ديوان الكميت بن زيد الأسدي/ جمع وتحقيق، د. محمد نبيل طريفي/ دار صادر / بيروت – لبنان / ط١، ٢٠٠٠م.
١٤- ديوان محمد بن هانئ الاندلسي/تحقيق،محمد اليعلاوي/دار الغرب الاسلامي/ط١، ٢٠٠٨م.
١٥- ديوان مع النبي وآله / محمد جمال الهاشمي ١٣٣٢ه -١٣٩٧ ه/ مؤسسة المرتضى/قم-ايران/ط١.
١٦- ديوان الناشئ الصغير(٢١٧ه - ٣٦٦ ه)جمع وتحقيق و دراسة/علاء عبد الله ناجي/المطبعة العالمية الحديثة/د.ط،٢٠١٢م.
١٧- ديوان الهذليين/ إصدار المكتبة العربية/ الدار القومية للطباعة والنشر/ القاهرة – مصر/ د. ط، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
١٨- ديوان الوائلي/احمد الوائلي/شرح وتدقيق،سمير شيخ الارض/مؤسسة البلاغ،دار سلوني/بيروت-لبنان/ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
١٩- زورق الخيال / السيد حسين بحر العلوم/ مطبعة الزهراء/ بيروت، لبنان/ ط١، ١٩٧٧م.
٢٠- قصائد للإسلام والحياة/ محمد حسين فضل الله/ مؤسسة العاصمة للدراسات / بيروت- لبنان/ ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
٢١- ويستمر الصهيل / عبد الحسين زلزلة / منتدى المعارف / ط١، ٢٠١١م.

- **المجلات والدوريات:**

٢٢- الأدب العربي بين أمسه وغده/ د. طه حسين / مجلة علامات في النقد/ ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

٢٣- جمعية الرابطة الأدبية في النجف الأشرف/ د. حسن عيسى الحكيم/ مجلة دراسات نجفية/ مركز دراسات الكوفة/ ع١ ، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٤م.

٢٤- حياة مجلة العلم/ هبة الدين الشهرستاني/ / مطبعة حبل المتين/ النجف/ د.ط، ١٩٩١م.

٢٥- شعرية الأنظمة النصية- رؤية جديدة للمتخيل الشعري/ سامي محمود عبابنة / المجلة العربية للعلوم الإنسانية/ الكويت/ ع، ١٠١/ ٢٠٠٨م.

٢٦- عن الخيال الشعري، قراءة في أبي القاسم الشابي/ جابر عصفور/ مجلة عالم الفكر/ الكويت/ وزارة الإعلام/ ١٩٨٤م.

٢٧- مفهوم النص والبناء الفني/ د. فايز حداد/ مجلة المعرفة/ ع٥١٦: ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م.

٢٨- مفهوما القصيدة الطويلة والقصيرة في شعرنا المعاصر/خليل موسى/مجلة الموقف الادبي/اصدار اتحاد كتّاب العرب/دمشق-سوريا/العدد١٤/لسنة١٩٨٠م.

٢٩- ملامح البيئة النجفية قبل النهضة الادبية الحديثة/د.حسن عبد عودة الخاقاني/مجلة اللغة العربية وآدابها/كلية الآداب-جامعة الكوفة/١٤٣١هـ-٢٠١٠م:١٠٣.

٣٠- الوزن والشعر/ د. عبد الكريم الناعم/ مجلة المعرفة /ع، ١٩٥،لسنة ١٩٧٨م.


- **الرسائل الجامعية:**


١- الاتجاهات السياسية في مدينة النجف الأشرف وموقعها من التطورات السياسية في العراق ١٩٥٤م -١٩٦٣م دراسة تأريخية / عدي حاتم عبد الزهرة/ اطروحة دكتوراه / إشراف د. أحمد ناجي الغريري/ كلية الآداب-جامعة الكوفة/١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٢- الأداء البياني في شعر الشيخ أحمد الوائلي/ كاظم عبد الله عبد / رسالة ماجستير/ باشراف :ا.م. د. رحيم خريبط/ كلية الآداب - جامعة الكوفة /١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.

٣- الاغتراب في شعر أحمد الصافي النجفي / وفاء عبد الأمير هادي/ رسالة ماجستير / بإشراف ، ا. د : سعيد عدنان المحنة / كلية التربية - جامعة الكوفة/ ١٤٢٦هـ -٢٠٠٥ م.

٤- آل البيت u في شعر مهيار الديلمي دراسة أدبية فنية / حيدر عبد الحسين مير/ رسالة ماجستير / إشراف ، د. علي محمد حسين الخالدي/ كلية الآداب – جامعة الكوفة ٢٠٠٧م.

٥- البناء الفني ي الشعر النجفي المعاصر ١٩١٤م-١٩٦٨م/ عبد الأمير محسن عودة/ اطروحة دكتوراه / إشراف د. علي عباس علوان/ كلية التربية للبنات- جامعة الكوفة/ ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.

٦- بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين / رحمة مهدي علي / أطروحة دكتوراه/ بإشراف د. صالح جمال/ جامعة أم القرى / كلية اللغة العربية.
٧- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري/ عبد نور داود عمران/ رسالة دكتوراه، باشراف : ا. د حاكم حبيب الكريطي/ كلية الآداب – جامعة الكوفة/ ١٤٢٩هـ -٢٠٠٩م.
٨- التراث في شعر المحدثين/ عدنان كاظم مهدي/ أطروحة دكتوراه/ إشراف، أ.م. د. رحيم خريبط الساعدي/ كلية الاداب- جامعة الكوفة/ ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
٩- الشعر في كتاب وقعة صفين، دراسة فنية/ عبد الاله عبد الوهاب/ اطروحة دكتوراه/ اشراف أ.م.د. خليل عبد السادة/ كلية الاداب- جامعة الكوفة/ ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
١٠- المديح في شعر الشريف المرتضي (ت٤٣٦هـ) دراسة فنية/ أمل جاسم عبد الرضا/ رسالة ماجستير/ باشراف د. رحيم خريبط/ كلية الآداب- جامعة الكوفة/ ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م.
١١- المعارك والخصومات الأدبية في القرون الأخيرة ١٧٠٠ – ٢٠٠٠م وأثرها في الحركة الأدبية / محمد حسين كاظم محي الدين / اطروحة دكتوراه / إشراف ، أ.د. علي كاظم أسد/ كلية الآداب - جامعة الكوفة / ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.




*Ministry of Higher Education & Scientific Research*
*University of Kufa/ Faculty of Arts*
*Department of the Arabic Language*

# *Imam Ali in Al-Najaf Al-Ashraf Poetry For the period (1950-1980) A Studyin Poetic Art*

***A Thesis***
***Submitted to the Council of the Faculty of Arts /University of Kufa***
***As Partial Fulfillment of the Requirements for the Master Degree in Arabic***

***By***

***Zaid Abdul-Hussein Yusif Al-Akaishi***

***Supervised by***

***Asst. Prof. Dr. Hasan Abd Auda Al-Khaqani***

***2013A.D.*** ***1434A.H.***

**Summary:**
The poetry uses symbols from the reality for being the mass from which it creates its subjects. The rich multi dimension reality provides the poet a greater amount of freedom in dealing with the subject.
Imam Ali is regarded as the most prominent characters that had been tackled by the poets of Al-Najaf through the poetry of events. The poets were affected by his personality and what they keep in mind of his life and works. The poets did not use this personality in referring to the religious aspect only, but they also used it in many other aspects like the political, social and moral aspects. Therefore, we find their poems divided into two types, the first tackled Imam Ali (p.u.h.)only and became a way for the poets to express all of their feelings, the other tackled several issues. But the reader realizes some relation between both types. Therefore, the poet tried to create a connection between both tendencies to eliminate multi-directional style and the shredded ideas. When the religious nature is dominant, it will be full of effects like the many religious ideas, whether from Quran or from prophetic Hadeeths, as well as using those two sources as a tool for building the images and imagination.
Those poems came as part of the poetry of events and the purpose of them was to transport meaning or purpose related to the echo of the poet. Therefore, the poet tended to explain the thoughts and to be far from ambiguity and sometimes he tends towards prose when trying to express an event mixed with a kind of a joke. The poet did not find any use of using lexical strange expressions or the symbolic style and employ it in the text.
The type of the subject affects the choice of poetic rhyme and rhythm, therefore we find the use of complete word orders in the studied poems and the absence of the useful rhyme because it is not suitable for expressing a large amount of feelings and it does not enable the poet of using caring voice.
The poets wrote a lot in this subject matter for several reasons, of which are: their religious education  where this is considered the main source for such type of writings. The other reason is the appearance of several non-religious currents in which the poet cannot find symbols for writing and to send a message to such poets that Islam is a rich source in which they can find many symbols that can be a base for their writing.
Finally, it is worth saying that the poets of Al-Najaf Al-Ashraf in that period went to write about this prominent symbol who affected their way of writing through praising him or mourning him as well as the terms of the text and its rhythm and images.
The lack of academic studies for studying the artistic features of those poems made the researcher tend to gather the texts mentioned in the poetic collections and study them to reveal the artistic value of those poems.



